Univ. of
Toronto
Library

Span Lit

REVISTA HISPANO-AMERICANA

CERVANTES

Madrid, Mayo 1919.

AP
60
C14
1919
mayo-
agosto

15-6041
17/9/20

ROMANCERO DEL PUEBLO ECUATORIANO

Conferencia leída por César E. Arroyo, en el Ateneo de Madrid, en el curso «Figuras del Romancero».

Señoras, señores:

Cuando América, hija del milagro del genio de un hombre y de la fe de una Reina, emergió triunfante de las ondas turbulentas del ignoto Océano, la lengua de Castilla, este maravilloso instrumento verbal, mar diáfano, sereno y transparente, en el que se diluyó un gran espíritu, estaba casi perfecta. Eran las postrimerías del siglo xv, del siglo de los descubrimientos y se anunciaba el orto cargado de presagios del siglo xvi. La fabla tosca que naciera de la corrupción del latín, al contacto con los diferentes pueblos que

poblaban la Península Ibérica, cada uno de los cuales expresábase en su idioma o dialecto peculiar, había sido elevada por el Rey sabio al más alto trono del Derecho, quedando desde entonces consagrada como lengua nacional. En su forma rítmica y en sus primitivas manifestaciones, la lírica y la épica, contaba ya con los cantares de gesta que habían florecido en las bocas de los juglares y de los trovadores, los cuales introdujeron el gusto por la poesía, difundiéndola a su paso, en una obra de líricos sembradores. Las heroicas hazañas, las historias de amor, los sucesos memorables, infundidos del genio caballeresco de la raza, se cantaban al son de los laudes por esos peregrinos del ensueño y de la rima, cuyas frentes eran ceñidas de coronas en las Cortes de amor. Los trovadores se esparcieron por todos los pueblos de la península y en todas partes cautivaban con la magia rítmica de sus canciones. A éstas siguieron los romances, derivaciones monorítmicas de los cantares de gesta, forma originaria de nuestra lengua y la más propia para contener su espíritu, de tal manera que parece serle consubstancial. En los romances se contenían principalmente narraciones de aventuras, de hechos portentosos, en los que lo real y lo fabuloso aparecían mezclados. Pero ellos realizaron una gran obra: salvar del olvido muchos sucesos que no alcanzara a recoger la historia; y, sobre todo, identificar el espíritu nacional con el carácter del pueblo: los romances que brotaran primitivamente de boca de los juglares y trovadores, pasando de generación en generación, siempre anónimos y orales, eran cantados

por el soldado que iba a guerrear, por el arriero que cruzaba las sendas de Castilla, por la moza de las ventas, que después idealizara la divina locura de Don Quijote; por el ladrón de las encrucijadas, por el vago hampón y pícaro de las ciudades, por el pordiosero de los atrios de los templos, por el titiritero que embobaba a los rústicos y cándidos villanos. Y he aquí que por este medio, por el lírico engarce del canto, se sabían unidos y solidarizados los más diversos elementos sociales, sintiéndose infundidos por una conciencia común, que fué la que preparó e hizo posible la unidad nacional, con el predominio legítimo de Castilla. En tanto ésto se consumaba, la lengua iba ganando en perfección, se mejoraban los ritmos, preparándose así la materia verbal con la que los genios del siglo áureo habían de forjar sus definitivas e inmortales creaciones.

El período comprendido desde el siglo XIII al XVI fué de gestación, de incubación, del apogeo de las Letras, que duró hasta finalizar el XVII. En la larga curva de esa noche trisecular, que va desde Berceo hasta Garcilaso, sólo algunos nombres refulgen, como estrellas: Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, Pero López de Ayala, El Rabbi Sen Santo de Carrión, Pero López de Guzmán, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Jorge Manrique, Cristóbal de Castillejo y, sobre todo, Juan Boscán, el enamorado de la Italia renacentista, de la cual trajo el verso endecasílabo, que, desde un principio, tomó carta de naturaleza en nuestra poesía, y los elementos de una honda y transcendental revolución, que culmina en Garcilaso divi-

no, ante el cual quedan oscurecidas todas las obras de sus antepasados; un poeta que parece de hoy, siempre actual, por su exquisitez, por su refinada sensibilidad, por su elegancia, por su versificación pura, armoniosa y musical.

Luego después, todas estas poesías, la popular, la erudita, la de los libros de caballerías, como ríos caudalosos de un mismo país, debían ir a desaguar en aquel inmenso océano, que como tal debe ser considerado el genio de Lope de Vega, que creó el drama español, en el que se contiene toda la epopeya nacional.

La poesía romancesca estaba, pues, casi consumada, cuando el genio de Colón, navegando siempre hacia occidente, en busca del camino de las Indias, encontró un Nuevo Mundo, en el que el genio de España realizó la epopeya de heroísmo y de civilización más gigantesca que han visto y verán los siglos. La virgen América, con sus enormes territorios, con sus selvas milenarias, con sus ríos misteriosos, con sus volcanes ígneos e inaccesibles, con sus indómitas razas aborígenes, constituía un enorme contingente a la vida total de la humanidad, y, por tanto, a su literatura. El descubrimiento, que completaba el mundo, revolucionó todas las ciencias conocidas hasta entonces, desvaneciendo muchos errores y esclareciendo muchos misterios que hasta entonces se mantuvieron impenetrables. Fué un momento renovador, en el que una raza indomable y poética se desbordó sobre un Continente ávido, naciendo de esta cópula una civilización con caracteres propios. La literatura que corresponde a

esta civilización se elabora, como ella, en una gesta difícil, silenciosa y lenta, que dura tres siglos, y como ella es, en líneas generales, un reflejo, una parodia, un calco de la que informaba el espíritu de la *Hispania Mater*, que en el momento supremo en que acometiera su inaudita empresa estaba tocada del genio antiguo, que la poseía como una fiebre sagrada.

Los conquistadores españoles no sólo llevaron a la América el Romancero; hicieron algo más: vivirlo. Muchos poetas innominados escribieron entonces y publicaron poemas heroicos en el Nuevo Mundo; pero sólo uno, el Capitán D. Alonso de Ercilla y Zúñiga, ha pasado a la posteridad con la frente ceñida con los laureles de la épica. Ercilla fué uno de los que vivió su poema. Cuenta la tradición que en los momentos de tregua del duro combatir, escribía su *Araucana*, algunos de cuyos cantos fueron grabados en las cortezas de los árboles de los campos mismos de pelea. Así tiene su magistral producción la fuerza, la grandeza, el calor humano de las obras universales. El asunto del poema no podía ser más grandioso y sublime: el choque de dos razas, de dos civilizaciones, de dos almas. Los héroes protagonistas recuerdan a los de Homero y Virgilio: Caupolicán puede ser un Aquiles, Lautaro recuerda a Ulises, así como el viejo Colocolo, por su prudencia y sabiduría, tiene puntos de contacto con Néstor: La constancia, la fe y el valor heroico de los conquistadores, por una parte, y de otra, la tenaz rebeldía, el ardimiento, la fiereza de una raza que no quería ser sojuzgada; lucha cruenta y emocionadora, expresada en una lengua de bronce y

como él resonante e imperecedera. *La Araucana*, que es la Conquista, será tenida siempre no sólo como un monumento del Parnaso español y del siglo XVI, sino de la épica universal, siendo la prueba más gallarda en contra de la generalizada afirmación de que España no ha producido una epopeya propiamente tal, cuando ella, personificada en un hombre de hierro, ha sido, al mismo tiempo, protagonista y cantora de una Ilíada tan grande y fabulosa e infinitamente más transcendental y eficaz para los destinos de la especie humana que la del mismo padre Homero.

Triunfantes los conquistadores, sojuzgadas las razas aborígenes, templada la barbarie indígena con el refinamiento castellano, mezclada la sangre hirviente de las tribus con la sangre sensual de los españoles, fundida la mentalidad rudimentaria de los indios con la elevada mentalidad de los europeos, amasado el primitivo barro étnico con la arcilla delicada que vivía en las estatuas latinas, surgió una sociedad homogénea, matizada por naturales diferencias, sobre las cuales, atenuándolas, se erguía una creación espiritual: el idioma, que a despecho de las diferencias étnicas y sociales de ese entonces, mantenía unidos en un sólo haz a todos los pueblos del más vasto imperio conocido hasta entonces.

En esos siglos de sueño y de crepúsculo que comprende la época colonial, se fraguan de una manera lenta y laboriosa las actuales nacionalidades americanas. ¿Tuvieron éstas, en aquella época, una literatura propia? Es ya un lugar común, repetido hasta la saciedad, que la literatura americana no es sino un re-

flejo de la española. Vinculados por siempre esos pueblos a la Madre Patria por el inquebrantable lazo del idioma, la literatura que ha podido florecer en aquellos países es una literatura de imitación que se ha nutrido con la savia robusta y fecundante de la literatura española. El idioma castellano fué impuesto de tal manera por los conquistadores, que hoy es el único posible en la América hispana y él ha moldeado hasta tal punto nuestra psicología, que nos asimila y nos incorpora perennemente a un grupo humano: la raza hispánica y a un tipo de cultura: la civilización latina.

Aceptado lo anterior, como no puede menos de serlo, por constituir hechos incontrovertibles, hay que aceptar su necesaria consecuencia: la de que la poesía, la literatura toda, el idioma mismo, por la acción del medio y obedeciendo á una ley biológica que, como tal, se cumple irremisiblemente en todos los organismos que son trasplantados de su suelo originario a otro distinto, han sufrido transformaciones más o menos importantes que, sin despojarles de sus profundas esencias originarias, han creado nuevos tipos genuinamente americanos. Clima, sangres aborígenes de las que en el Nuevo Mundo ha quedado un grueso sedimento, sangres de inmigración que a raudales acuden a fecundar esas comarcas, diversidad grandiosa de escenarios naturales, restos de idiomas extintos que retoñan en los brotes de vocablos indígenas, que por designar objetos netamente americanos no encuentran equivalente en nuestra lengua; voces ancestrales, tradiciones y leyendas; todos los elementos, en fin, de un mundo nuevo actuando de consuno, han moldeado

el alma española, la han modificado y han dado una resultante magnífica: el alma hispanoamericana la cual se patentiza en una literatura considerable que, siguiendo la evolución natural y lógica de todas las literaturas, se encuentra hoy culminando su primera etapa: la edad lírica, que no puede presentarse más radiante ni más fascinadora.

Interesantísimo resultaría el estudio de las transformaciones sufridas por la literatura española en América, señalando los elementos con que se ha enriquecido, las características que se han afinado, las que se han atenuado o se han perdido; pero ésto que nos llevaría muy lejos en un examen documentado, serio y hondo, está muy por encima de mis pobres fuerzas, de mi inopia cultural. Y en tan apurado trance, con el fin de recordar aquí esta importantísima cuestión, que no ignora el cultísimo público que me dispensa la alta merced de escucharme, tengo que recurrir a uno de los grandes maestros de América, al insigne poeta y literato, don Luis G. Urbina, que en *La vida literaria de México*, libro en el que se contiene el curso que sobre literatura mexicana, dió, hace dos años, en la Universidad de Buenos Aires, trata este punto con su indiscutible competencia y con su peculiar belleza de forma.

«... Mucho ha dejado entre nosotros—dice el maestro Urbina—el alma española; pero por debajo de esta herencia palpita, con energía avasalladora, el sedimento indígena. A la alegría sanchuna, al delirio quijotesco, se juntan dentro de nuestros corazones la tristeza del indio, la fuerza selvática del antepasado, la ances-

tral desconfianza del sometido, la desconyuntada dulzura del aborigen. Y si somos mexicanos para vivir, lo somos para hablar y para soñar, y para cantar. Y estos son los elementos, los materiales, con que componemos nuestra obra de arte. Y es de notar que si algo nos distingue principalmente de la literatura matriz, es lo que sin saberlo y sin quererlo, hemos puesto de indígena en nuestro verso, en nuestra prosa, en nuestra voz, en nuestra casa, en nuestra música: la melancolía. Mirando los campos de la Mesa Central, de un gris dorado y salpicado por los verdes florones de púas de ágave, y las matas de apretados discos de obsediana, de las nopaleras; mirando nuestras largas llanuras inflamadas por el crepúsculo de la tarde, y nuestras montañas borrando su violeta pálido en el horizonte, sentimos que en nuestro pecho se remueven obscuras añoranzas y vagas inquietudes, y, entonces, nos sentimos impregnados de la hierática melancolía de nuestros padres los *colhuas*. Una resurrección sentimental se apodera de nuestro carácter de novo-hispanos. Y por eso nos inclinamos incesantemente a melancolizar nuestras emociones. A todo le echamos y le ponemos un tinte de melancolía. Y no sólo en las cuerdas líricas, sino hasta en nuestros arranques épicos, hasta en nuestra gracia risueña, hasta en nuestro fugitivo *humorismo*, solemos poner una arena de esta melancolía. Perfumamos regocijos y penas con un grano de Copal del sahumerio *tolteca*...»

¡La melancolía!, una melancolía dulce y resignada hecha de nostalgia y de amor imposible, es, efectivamente, como con tanto acierto señala el ilustre litera-

to, lo que caracteriza a nuestra poesía y a nuestra música, tornándolas más tiernas, más suaves, más humanas, envolviéndolas en un vaho de lágrimas, al través de cuya sutil neblina se esfuma la feérica visión de un imperio que se perdió para siempre. Acompasan y riman esta melancolía escanciada, como gota de llanto, en el frágil vaso de la copla, los sones suspirantes del rondador, que es la flauta pánica de los siete carrizos; las notas caliginosas, enceladas, de una lujuria primitiva, de la marimba, que para alegrar sus noches de esclavitud bajo los trópicos, llevaron a la América las tribus africanas; las melodías sensuales de la guitarra morisca, que allí suena más tierna, más insinuante, más minosa y más triste; el aire sensiblero, criollísimo del bambuco; el tono ingenuo y primitivo del *yaraví* evocador de las dulces *chirimías* de Atahualpa, y cuyas notas parecen arrastrarse por el polvo de los caminos en el fracaso de una rota inspiración.

«La tristeza mora vino del desierto,
montada a la grupa de un potro español...»

Dijo el poeta de América. Pero esta tristeza no es nuestra tristeza; es la tristeza andaluza, engendrada por una fatalidad ancestral y por obscuros e ineluctables designios. La fuente primitiva de donde mana a raudales acerbos la irremediable tristeza americana, creo que hay que buscarla en un corazón de mujer, en el corazón de la india de la Conquista. Los guerreros españoles, argonautas perseguidores del vellocino de

oro, que fueron, en los primeros tiempos, a la aventura de América, apenas llevaron unas muy pocas mujeres de su tierra. A la mujer, mejor dicho, a la hembra, la iban a encontrar allá. Y mientras se desarrolla la epopeya de la Conquista, se desarrolla también una lucha primitiva, callada, obscura, brutal: la de la posesión de la hembra, que cruza fugitiva, como una sombra, por un inflamado escenario de tragedia, siempre acosada, perseguida por el hombre blanco, barbudo como un fauno, que la alcanza y lucha con ella y la hace suya, como en los tiempos pánicos, en plena selva, a orillas de los ríos, a la vera de los caminos... Esos ayuntamientos son meramente casuales: el mismo azar que junta separa a la pareja; después, la india es madre y llora en silencio, arrullando en su regazo al hijo de nadie. La tristeza hosca y reconcentrada del hispanoamericano proviene de allí: es el grito, el sollozo, el llanto de nuestras madres remotas, en el abandono desesperado. Esta fase violenta fué la primera del choque de las dos razas. Luego, las dos se mezclaron; la española, siempre generosa y noble, se dió a la raza aborigen, se fundió con ella en un abrazo secular; siendo éste, para honra de España, un raro caso en la historia de las civilizaciones, de una raza sojuzgadora que se liga a la sojuzgada, y si España no tuviera otros títulos, bastaría este nobilísimo y humano para reivindicar su acción total como conquistadora y civilizadora del Nuevo Mundo.

También se distingue la literatura hispanoamericana por otra excelencia opuesta a la melancolía: la gracia fina y epigramática. El idioma, creación esen-

cialmente popular, había logrado subir por escalas de seda a los regios alcázares, a los almenados castillos, desatando romances de cortesanía o floridos madrigales, en los delicados oídos de las recatadas y pulidas castellanas; y había logrado también ascender hasta Dios mismo, siendo la lengua incomparable de la mística. Pero de tan excelsa altura volvió a descender, y en boca de pillos, bandoleros, truhanes, vividores, tahures, rufianes, celestinas y meretrices, había llegado a los más bajos fondos sociales, zambulléndose en su légamo, de donde sacó la perla preciosa de la picaresca. Allí, en la entraña del bajo pueblo, agudo, listo y decidor, encontró el idioma jugos vitales, que nutrieron su sangre, robustecieron sus músculos y templaron sus nervios, dándole una flexibilidad, una ligereza, una gracia, una donosura, con las que vive y chispea, derramando la sal de sus epigramas, de sus modismos, de sus refranes, de sus dichos, en un humorismo fino, de la más pura ley, cuya tradición castísima, arrancando del viejo Arcipreste, llegó a lo sublime en Cervantes para esplender en Quevedo, Hurtado de Mendoza, Alcázar, Alemán, Alarcón, Moreto, Tirso, Isla, Lafuente, Moratín, Bretón de los Herreros y el inolvidable Fígaro.

En la literatura castellana que se ha producido en América, puede decirse que el humorismo empezó con el genial Juan Ruiz de Alarcón, y de él hasta Ricardo Palma, como nube de abejas áticas, se levanta en el Continente un verdadero enjambre anónimo de epigramas, de sátiras, de coplas picantes, algunas de las cuales han tenido poder para hacer saltar de su

silla a un Virrey, a un Presidente de Real Audiencia o a un Corregidor, en la época colonial, o para derribar un Gabinete, en la republicana.

Otra de las notas que distingue y da carácter a la literatura hispanoamericana es el ternura, la melosidad mimosa. Nosotros podremos ser rudos y fieros en la acción; no hay sino que echar una mirada retrospectiva a las guerras civiles, a las matanzas fratricidas que han ensangrentado el suelo de la América. Hay escenas de tragedia bárbara, cuadros de sangre primitivos y emocionantes, verdaderas hecatombes y algún hecho de *populo bárbaro* que ha causado sensación en el mundo. Y todo ésto ha ocurrido casi siempre entre hermanos, hijos de una misma patria, disputándose, como un trofeo sangriento, el poder para algún soldado audaz, para algún rudo caudillo; el poder, que debe ser sacrificio y sentimiento de responsabilidad. Hemos cometido enormidades; pero siempre, eso sí, con los mejores modos. De ahí que se hayan inventado aquellas frases de zarzuela grande de Ramos Carrión o de opereta de Perrín y Palacios puestas siempre en boca de americanos de caricatura: «Le voy a perjudicar a usted, mi amigo, pegándole un tirito con esta pistolita que no falla», o «tenga usted la bondad de ponerse en el cuadro para fusilarle». Nuestro lenguaje, no sólo el familiar, sino aun el culto, abunda, reboza en diminutivos, y la disidencia de éstos no es ya en *illo* e *illa*, según la estructura del idioma castizo, sino en *ito* e *ita*, *ico* e *ica*, con lo que los vocablos aparecen aún más tiernos, más reblandecidos, más destilantes de miel cordial.

También tenemos que acusarnos de una incurable tendencia a la hipérbole. Todo lo abultamos, todo lo exageramos, con un sentido que se acerca algo a la hinchazón innata a nuestros hermanos de raza, los portugueses; de tal manera que en los raros casos en que la hipérbole es la expresión justa que reclama nuestro sentir o nuestro juicio, nos encontramos en un grave aprieto, porque ya toda la reserva de expresiones superlativas las hemos dilapidado a diario, y así como los adjetivos sublime, maravilloso, colosal, insuperable, enorme, definitivo, divino, etc., los hemos empleado, como si dijéramos, para andar por casa, cuando en realidad nos salen al paso sustantivos que, en justicia, merecen estas calificaciones, como el léxico no las tiene más altas, resulta su aplicación, hasta cierto punto, ineficaz. En la literatura ecuatoriana, en la literatura hispanoamericana del siglo XIX, hay un verdadero monumento, que en medio de aciertos geniales y de una contextura del clasicismo más puro, adolece del defecto de la rimbombancia declamatoria. Me refiero al famoso Canto a Bolívar, en la batalla de Junín, de D. José Joaquín de Olmedo, que, sin duda, por una reminiscencia de Virgilio, del que tan empapado estaba su autor, rompe, como todos sabéis, de este modo onomatopéyico, verdaderamente tonante:

«El trueno horrendo que en fragor revienta
y sordo retumbando se dilata
por la inflamada esfera,
al Dios anuncia que en el cielo impera.
Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta

la hispana muchedumbre
que más feroz que nunca amenazaba
a sangre y fuego eterna servidumbre;
y el canto de victoria
que en ecos mil discurre enardeciendo
el hondo valle y la enriscada cumbre,
proclaman a Bolívar en la tierra
árbitro de la paz y de la guerra!...
....»

Y así, predominando este diapasón, sigue el canto, por otro lado admirable, y que tuvo su mejor crítico en el mismo héroe glorificado, en el propio Bolívar, quien, a su vez, tan declamatorio y enfático, en sus proclamas, en esa página hugiana de su *Delirio sobre el Chimborazo* y hasta en su correspondencia particular, hace a Olmedo este reparo al analizar con un gran sentido crítico y con verdadero criterio de técnico literario, su poema, en unas cartas interesantísimas, que, en el curso pasado, tuve el honor de leer desde este mismo alto sitial.

Melancolía irremediable, gracejo fino, dulzura mimosa, tendencia a la hipérbole, énfasis declamatorio, por todos estos sutiles filtros ha pasado la poesía española en América, transformándose, modificándose, acendrándose, hasta venir a alcanzar una cristalización definitiva y eterna en el genio de Rubén Darío, que en las formas, no sólo más legítimamente sino hasta más ranciamente castizas, como en vasos sagrados del ritual del idioma, él, Sumo Sacerdote de la religión del arte, vertió la quintaesencia de su alma refinada y el santo vino de la inquietud universal.

Señaladas estas características, sería interesante hacer un estudio, aunque somero, de la poesía popular en América; pero ésto, a más de alargar desproporcionadamente este humilde trabajo, no está, vuelvo a repetirlo, dentro del estrechísimo círculo de mis modestas posibilidades, y nada nuevo podría decir ante un público especializado en literatura, como en tantas otras disciplinas, a quien le son familiares estas materias, como el del Ateneo, después de los trabajos de investigación acerca del *folklorismo*, realizado por tantos sabios españoles y americanos, a la cabeza de los cuales están los insignes maestros Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal. Pasando, pues, ésto por alto y sujetándome al tema de mi trabajo, voy a reducir el campo visual, enfocando la cuestión sobre la literatura ecuatoriana, que yo, como la esclava de las mil y una noches que no sabía sino historias de su país, no sé sino cantares de mi patria. Mi propósito, al subir trémulo y vacilante, confundido ante mi propia pequeñez, a las altitudes de esta cátedra generosa, no ha sido otro que el traer ante vosotros un manojo de florecillas silvestres de las montañas y de los valles ecuatorianos, para depositarlo, como una ofrenda sencilla, en el ara sacrosanta de este altar excelso de la cultura española, de la cultura europea.

Transplantado por el brazo férreo de los Conquistadores, el árbol frondoso del Romancero castellano, con sus múltiples ramas, que corresponden a la clásica división de los romances en épicos, líricos, primitivos, eruditos, históricos, caballerescos, moriscos, vulgares, varios; al agro virgen que comprendía aquella

parte del Imperio de los Incas, ahogó la incipiente vegetación poética que allí había podido crecer, porque el don del canto es innato al hombre y se da siempre, aun con la civilización más rudimentaria. Los incas y los aztecas, mejor dicho, los aztecas y los incas, habían sido, de todas las razas que poblaban la América precolombiana, los que habían alcanzado mayor grado de relativo progreso: cultivaban las artes, especialmente, las arquitectónicas y las suntuarias; ejercitaban algunas industrias, sobre todo, las textiles; habían construído magníficos caminos y calzadas; su gobierno, aun cuando era en extremo autócrata, tenía un sentido patriarcal, rigiendo una equitativa y justa distribución de las tierras; su legislación se inspiraba en los principios inmanentes e innatos de la eterna moral humana; su religión se fundaba en la adoración de los astros, especialmente del sol y de la luna, y en el acatamiento al emperador, que era, a la vez, sumo sacerdote; su lengua, quienes la han estudiado, afirman que es un idioma rico, flexible, expresivo y sumamente conciso. Pero no conocían la escritura fonética, por lo cual nada podemos saber de su literatura, que es presumible que, en la época precolombina, se hayan reducido a las prístimas formas colectivas: el himno guerrero y el himno religioso, quizá también el cantar erótico. Esta carencia de literatura escrita es la que ha apresurado la muerte definitiva de esas lenguas, porque lo que asegura la supervivencia de un idioma es el acervo precioso de sus piezas literarias, como acontece con el latín que, siendo un idioma por nadie hablado, siempre será estudiado por

razón de los inmortales monumentos literarios que en él se contienen. Desaparecida la civilización incásica, desapareció también su idioma, del que aún se conservan vestigios corrompidos y adulterados por la mezcla del español, en la jerga bárbara que hablan, en esas comarcas, los pocos naturales de pura raza indígena. España, hay que decirlo todo, arrasó con la civilización incásica; pero en lugar de esa civilización incipiente que, sin duda alguna, estaba destinada a perecer, levantó el monumento de la única civilización posible, de la civilización cristiana, de la civilización moderna. Los actuales hijos de esas hoy florecientes Repúblicas, que son los países del porvenir, no nos quejamos, ni tenemos derecho a quejarnos, de la Conquista: nosotros somos solidarios con España; hay solución de continuidad entre nosotros y las razas aborígenes de América, con las cuales apenas si conservamos algunas débiles vinculaciones.

En el momento del choque de las dos razas y cuando se inicia la agonía de la vencida, surgen como alaridos del dolor de todo un pueblo, unos cantos elegíacos que son como su lírico epitafio. Son cantos primitivos, sencillos, ingenuos, los de ese romancero de postrimería, que aun sin comprender el idioma en que están expresados, tienen un no sé qué de desgarramiento y de dolor humano inenarrables. Algunos de esos cantos han llegado hasta nosotros vertidos a nuestro idioma, en su forma poética más natural y adecuada: el romance. De entre ellos, por referirse a un hecho que puede ser considerado como el símbolo del vencimiento y de la inmolación de los indios, y por ser

una composición indudablemente ecuatoriana, aunque de autor innominado, he escogido para leer aquí la siguiente:

Elegía a la muerte de Atahualpa.

En un corpulento guabo
un viejo cárabo está,
con el lloro de los muertos
llorando en la soledad,
y la tierna tortolilla,
en otro árbol más allá,
lamentando tristemente
le acompaña en su pesar.
Como nieblas vi a los blancos
en muchedumbre llegar
y oro y más oro queriendo
se aumentaban más y más.
Al venerado Padre Inca
con una astucia falaz
cogiéronle, y ya rendido
le dieron muerte fatal.
¡Corazon de león cruel,
garras de lobo voraz
como a indefenso cordero
le acabasteis sin piedad!
Reventaba el trueno entonces,
granizo caia azaz,
y el sol entrando en ocaso,
reinaba la obscuridad.
Al mirar los sacerdotes
tan espantosa maldad,

con los hombres que aun vivían
se enterraron de pesar!..
¿Y por qué no he de sentir?
¿Y por qué no he de llorar
si solamente extranjeros
en mi tierra habitan ya?
¡Ah! venid, hermanos míos,
juntemos nuestro pesar,
y en este llano de sangre
lloremos nuestra orfandad,
y vos, Inca, padre mío,
que el alto mundo habitais,
estas lágrimas de duelo
no olvidéis allá jamás.
¡Ay! no muero recordando
tan funesta adversidad,
¡y vivo cuando desgarra
mi corazón el pesar!

(*Continuará*)

POETAS ESPAÑOLES

Baladas de los días

Del libro *Estrellas náufragas*.

A ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO.

I

La tarde que se apaga,
y el son de las campanas
floreciendo en las nubes despeinadas...

La ilusión de sus manos
sobre las teclas del piano,
y en el pentágrama, senderos,
donde su corazón quedó sin vuelos.

¡Crepúsculo encendido
en que el sol desangrado quedó frío!

Las plumas de las nubes lleva el aire
al sendero de aves
que quiso la mirada

colgadora de estrellas, en las ramas
del bosque imaginario.

Edredones de agua
hay bajo nuestros pasos...
¡nada de nuestra huella en el camino
que nunca fué de nardos ni de lirios!
¡Enrollemos su cinta en el ovido!...

Tanto han dormido los jardines viejos
que un ruiseñor que descendió del cielo
trajo el sudario al día desmozado...
¡Magnífico sudario
de músicas de oro!
Cien campanas
con la noche murieron en el alma...
¡Hasta el eco murió!
Mi oído
liba en las rosas mustias su secreto marchito.

II

Jardines palpitantes
en la sonora tarde...
Van los ojos errantes
por la campiña
que no ardió un mediodía,
como fragua encendida.

Me has llenado las alas
de gotas de esmeralda,

y hemos hecho el poema
en que sacas los besos del globo de tu perla...

La tarde es como un alba...
Entre tus manos
cosechemos el sol recién brotado.

III

Amor...
la sola flor...
¡Y su miel, sobre mis horas!

¡Cómo saben tus ojos dónde duerme
la mariposa azul de mis auroras!

¡Pupilas que llegan a verme,
acariciantes, puras...
y todas las mañanas,
me dejan las manzanas
de la carne, maduras!

IV

Fragancia de naranjos
en el Camino de Santiago...
¿Será mi sombra
la que rima mis pasos,
y mi voz sorda
ese recuerdo que solloza?

Mis lágrimas, se quedan,
hechos rubís, sobre la tierra,
y una palabra
cristaliza en el alma
porque tiene la luz de su recuerdo.
¡Aún vive su hermosura entre mis dedos!

¡Tanto pensar en ella,
que ya no entrará más por nuestra puerta!

Su voz que en los jardines enmudeció los pájaros
ahora en el cielo encenderá los astros.

ELIODORO PUCHE.

EXALTACIONES

LIRISMO

Son tan suaves, tan suaves los tonos de la fronda,
tan exquisito y pálido el sonoro follaje,
que parece surgir evocado en la honda
ilusoria nostalgia de un antiguo paisaje.

¿Retorna del olvido este olor de rosas?
Desmayemos los cuerpos, de amor, en la sauceda;
la brisa, apasionada, llevará nuestras glosas
con un susurro suave de temblores de seda.

El llanto de los sauces nos dará su lirismo,
junto a la sinfonía del estanque sonoro,
y será entre los sauces, nuestra muerte, lo mismo
que morir anegados entre lágrimas de oro.

MADRIGAL DE PRIMAVERA

¿Qué perfume de nardos trae tu mano blanca?
¿Es que anduvo, su gracia, por los campos floridos?
¿Qué perfumes son estos que hay en tu risa franca
oliente a los más raros aromas conocidos?

¿Anduvo, acaso, errante bajo la rosaleda,
tu voz, que trae toda la esencia de las rosas?
Vienen todas las alas en los bucles de seda
de tu melena grácil... Tus haldas vaporosas

traen un delicioso susurro de follaje;
en tu clara figura se hace luz el paisaje.
¡Qué olor trae la brisa que precede a tu paso!

Bendiga, primavera, tu frágil elegancia,
que, tu dulce presencia, me ha llenado la estancia
de temblores de sedas y de sueños de raso.

CREPÚSCULO SENSUAL

Inquietudes inefables,
ponían sus largos estremecimientos,
en mis entrañas.

Había llovido...
El jardín se abría pomposo,
más verde, más carnal.
Las rosas, grandes y sangrientas,
se abrían—atónitas
de los truenos lejanos—
al poniente.
Una ola de perfumes,
frescos de agua,
asaltó mis sentidos.
Y yo, puse mis manos
sobre las rosas,
aún mojadas de la lluvia reciente;
mis manos,
que temblaban, temblaban,
como las estrellas;
mis manos abiertas como pasionarias,
pálidas como pasionarias.
Tenían, mis manos, para las rosas,
una caricia inextinguible,
una larga caricia
de carne y de espíritu.

El crepúsculo llenaba
de su sangre los senderos
—venas henchidas,
que se abrían delante de mis ojos.—

Ríos alucinantes
que el día llenaba
de su sangre de vencido.

Las rosas,
palpitaron entre mis dedos abiertos;
y fué una palpitación
de carne tibia,
carne estremecida y fragante.

—Glorioso contacto
que rompió el dique
de los deseos abocados.—

Y en aquella divina,
explosión de inquietudes
el alma se me hizo carne también,
carne trémula, enfebrecida,
que, en incomprensibles ansiedades,
se hundía, ahogándose,
en los ríos,
sangrientos, del crepúsculo.

PERO ¿TÚ NO SABES?

Hoy, una gracia luminosa
llena el divino parque en flor.

Frú-frú de sedas transparentes,
risa de novia melodiosa...

Frú-frú de sedas transparentes,
entre magnolias, florecientes,
de una fragancia milagrosa.

Hoy una gracia luminosa
llena el divino parque en flor.

Han florecido, en los senderos,
besos furtivos y miradas,
vuelven las fugas de luceros
sobre las fuentes encantadas

Hoy, una gracia luminosa
llena el divino parque en flor.

* * *

Frú-frú de sedas transparentes,
charla de novia melodiosa.
Agua, encantada y milagrosa,
caer de manos indolentes.

Ojos que lloran sin querer,
labios que ríen al llorar.
Coqueterías de mujer
que hace que quiere suspirar.

¡Abril!... ¿Esto es abril?...
Quiere la novia del poeta,
luego de un beso, una violeta
y un primoroso madrigal
y una gentil
frase de amor sentimental.

* * *

Perdió su musgo luminoso
la vieja fuente del jardín;
el pobre otoño tembloroso
llevóse todo su verdín.

Oye la historia deliciosa
que me ha inspirado nuestro amor,
hoy que una gracia luminosa
llena de ensueño el parque en flor.

* * *

...¿Por qué te asombra esta alocada
charla de pájaro gentil?
¡Ay!, pero ¿tú no sabes nada
Amor? ¡Si estamos en abril!...

LUCIANO DE SAN-SAOR.

MOMENTOS LÍRICOS

¡Ay, amor,
si la nieve resbala
qué haré yo!
(Canción popular asturiana).

Cuando el primer amor moría
pensó que el alma no podría
tanta amargura soportar;
a todas horas ver creía
cómo la amada sonreía

y sus mejillas le ofrecía
cuando él, temblando, le pedía
que se dejase ella besar.

(¿Es que el primer amor se olvida?)
Cuando otro amor llenó su vida,
gozó la extraña sensación
de descubrir una emoción
nunca esperada ni sentida.

(Cada rosal tiene su rosa.)
Era la novia cariñosa,
flor de alegría y de pasión,
que en la mirada luminosa
sabía poner el corazón.

Y así fué siempre deshojando
todas las flores que encontró.
¡Siempre olvidando y recordando!
Siempre creyendo firmemente
que nunca amó tan hondamente
como a la última que amó.

Y cuando el año nuevo viene
hay en su ser un ansia viva
de no volver más nunca a amar.
¡El corazón no se detiene!
¡El corazón va sin cesar
tras la pasión definitiva!

CANCIÓN DEL BUEN AMOR

Belle et claire et jeune et
gracieuse et legère.
Floris Delattse.

Los hermanos pequeños han querido
que mi amiga les haga un portal de Belén:
le han pedido
un monte florido
cuyos senderos
estén
llenos de corderos,
donde haya un árbol gigante
y un arroyo de plata brillante;
una casa de gayos colores
bajo un cielo sembrado de estrellas y de luna
y una
caravana de pastores
que con músicas y halagos
vayan con los reyes magos
siguiendo la vía
que le da el armiño
del lucero de Oriente
para adorar la cara sonriente
del niño
de la Virgen María.

La amiga bien amada
que es, como una cosa, sonrosada,
me ha dicho llena de alegría:

—¡Vamos al monte
antes que se acabe el día
en el horizonte!
En los vallados
cogeremos la tierra esmeralda
del liquen recién nacido
y en la falda
del monte florido
un manojo de lirios perfumados;
cortaremos arrayán
en las cumbres donde están
los rediles.
¡Que sea esta tarde invernal
una evocación triunfal
de nuestros días infantiles!—

Y yo le he dicho alborozado
a la amiga del rostro sonrosado
que tiene mi corazón enamorado:
—¡Vamos adelante
por el camino perfumado;
pensemos en las dichas de mañana;
un semblante
fragante
como una rosa temprana,
que sea una imagen pequeña
de tu cara risueña
y en unas voces balbucientes
de una boquita sin dientes!

José María Romero.

Sevilla.

Ingenuidades.

MINUTOS FUGITIVOS

Tres de la tarde.
Primavera revuelta.
El sol nos hace cosquillas.

Caricia voluptuosa
de la calle regada.

Los ojos de ellas
brillan alegremente.

Las ondas se esquivan
ante nuestro barco.

Atardece.
Un oro veneciano
—Giorgione o Tiziano—
en el ambiente.

Más bellas y armoniosas
que nunca las mujeres.

Una música anida
en la casa de enfrente.

El paisaje se alarga
horizontalmente.

Como una mariposa
el sol se posa
en mi frente.

Me despierto. Ya debe ser muy tarde.
Canta un canario.
Vocinglea un pregón.

Por el reflejo del techo
cruza un carromato.

Sierras. Martillos. Platos...

El sol curiosea
por las rendijas el cuarto.

Yo pienso en las muchachas
y una sonrisa vence a mi pereza.
¡Oh Primavera, Primavera!

INVIERNO PÓSTUMO

El sol se ha ido. Su lecho
ha quedado tibio,
hundido y voluptuoso.

El muy calavera
trasnocha no sé por dónde.

De pronto
sábanas tiesas, metales,
jarros de aguas antárticas.

Por no sé qué resquicio
se cuela un soplo sutil
que impide al divino farolero
encender las estrellas.

Nieva la luna.

Los árboles se encogen,
se cierran y se sumen
como plantas de acuario oceanográfico.

Y tú, coqueta Sirio,
que juegas al escondite
en la ventana,
cierra, cierra, que te vas
a constipar.

LOS ASTROS CIEGOS

Yo los vi.
Yo los vi.
En verdad os digo
que existen.
Son unos de aromas
—fragancias inéditas,
perfumes nuevos y enervantes—
se abren como crisantemos
y menean sus pistilos
como niños en la cuna
boca arriba.

Otros son de música
y suenan largamente
con sones infantiles
de zarzuelas desteñidas
en cajas de magia.

Los hay también
que nos rozan las yemas
de los dedos, suaves
pieles de mujeres
celestes.

Son los astros que suenan
las músicas nocturnas.
Los que huelen
las esencias nocturnas.
Los que besan
los éxtasis nocturnos...
Aquella noche
fosforecían todos. ¡Divinos
fuegos artificiales!

GERARDO DIEGO.

Madrid, abril, 1919.

CANTOS PENULTIMOS

Madrigales al niño.

A los hombres que miran demasiado a las mujeres les digo: ¿Por qué disipar así las caricias de vuestros ojos, consumiéndolas al paso de las que son sólo mensajeras? Vuestro amor más vivo débese para el niño. Él lo es todo para nosotros, porque él es la aurora de los principios, la frescura aún no entibiada por ningún medio día, la rueda que aún no empezó a moverse, la eterna posibilidad. A él le pertenecen todos nuestros halagos, toda nuestra ternura, porque él es como nosotros mismos. Se podría hablar de la usurpación que la mujer ha hecho de la parte del niño. Ella vive de él y sus senos se llenan de su plenitud. Su belleza nos seduce por el espejismo de la infancia: es un velo tras el cual vemos la imagen del que esperamos; las caricias que le prodigamos son anticipaciones que hacemos al hijo cuando no son hartos, que se vuelven contra nosotros. Nos hacemos pequeños cuando nos acercamos a ella, como cuando nos acercamos a un párvulo. También nuestra mirada solitaria en los espejos se hace involuntariamente infantil,

Porque a él es a quien siempre buscamos y cortejamos en secreto, y todo tálamo es siempre en nuestro pensamiento más íntimo una cuna, una cuna en la que, cuando menos, se mece nuestra alma, que quiere renacer en su forma matutina.

* * *

A los hombres que miran demasiado a las mujeres, yo les digo: ¡Oh, hombres, que vuestro amor no se extravíe siguiendo las huellas de las que tienen el andar tortuoso, de aquellas que al andar trazan meandros como los ríos; que vuestro pensamiento no se enrede en las largas trenzas de las que dejan crecer sus cabellos. Que vuestra alma, aridecida en los desiertos de la virilidad, no se deje engañar por ese espejismo. Porque la mujer no debe ser el objeto último de nuestros anhelos, ni debe interponerse entre nosotros y el niño más que como la noche se interpone entre la tarde y la mañana. Vuestros besos no deben escribir en las espaldas madrigales estériles. Los blancos pechos, que surgen como fuentes de entre los vestidos opacos, no pueden aplacar vuestra sed antigua, que tiene la duración de nuestra madurez; sólo la frente toda pura del hijo puede sanar para siempre vuestros labios escoriados, y sólo junto a una cuna pueden detenerse vuestros pies, que han saltado por encima de tantos lechos.

* * *

Todo lo que esperamos, el retorno de los principios, la inocencia absoluta, sólo nos está prometido en el niño: la aurora primera pasa cada mañana por las frentes infantiles y la dulzura de los ríos perdidos se extraviaba de los labios del niño, tierno aún como esta cuna sin nudos. Sólo en el niño se cumple la promesa esperada: para ellas y para nosotros, él es el milagro único. Ante él, que es la suma dulzura, las madres, cuyas entrañas están eternamente bañadas por mares interiores, se sienten exprimidas y áridas, y aquellas que nunca se maceraron sino en la sangre vertida, buscan en él un venero que las purifique; sus labios sobre la carne infantil se hacen reacios, como esponjas. Ellas, no menos que nosotros, lo reciben todo de él: madres y nodrizas se justifican con un niño en los brazos y se rejuvenecen, como aquellas que ponen en su pecho grandes ramos de rosas. Sus labios beben la frescura infantil como un rocío.

* * *

A los hombres que miran demasiado a las mujeres, les digo: ¡Oh, hombres! ¿Por qué mirarlas tanto? Vuestra inquietud sólo se ha de calmar en la necesidad de aurora del semblante del niño. Todo lo que de puro hay en ellas es tan sólo infancia: su belleza nos atrae con tal fuerza, porque se adorna con los atributos del niño. La belleza es infancia, ¡oh, hombres!, en la blancura inmaculada de sus frentes, donde parece detenida la inocencia, en la suavidad de sus manos llenas de hoyos, que parecen manar dulzura a la me-

nor presión, su belleza es infancia. Ellas seducen nuestra mirada como el más antiguo recuerdo, porque parece que nunca cortaron el lazo que las unía con los senos henchidos de las madres y que conservan toda la frescura de su primer cabellera. Ellas son las eternamente niñas, y por eso conmueven tan profundamente los corazones de los que fueron niños una vez; nuestros ojos buscan en sus semblantes el espejo encantado en que una lágrima puede rodar sin perderse en surcos de aridez.

* * *

Ellas son siempre niñas y por eso seducen las miradas de los que fueron niños una sola vez y han de ser un día padres: ¡Se podría decir la parte de ternura que han usurpado al niño! ¿No véis cómo astutamente remedan al niño simulando todos sus encantos? ¿No véis cómo le suplantan erigiéndose en término de nuestras caricias? ¡Cuántas veces no extraviaron nuestro corazón que quería reposar sobre la frente pura del niño y llegar hasta con un ímpetu heroico, saltando sobre toda llama! Ellas, astutas, se interpusieron entre él y nosotros, y nos ofrecieron en sus senos desnudos un alba engañosa: pero en vano querían sustituir con ella la inefable y serena dulzura de la frente de un pequeño. Porque su amor era como un mediodía, lleno de guiños de fuego y no sabía nada de la inefable frescura de alborada en que está sumergida el alma de un pequeño, ni de las manzanas cuajadas de rocío que circundan su frente. No sabía

nada de esa frialdad divina que traspasa los labios de los que besan a un recién nacido.

* * *

Ellas, las atormentadas por el afán de las justificaciones, toman para justificarse: a nuestra mirada severa oponen la imagen pueril que tienen sobre las rodillas y hacen matutino su encanto nocturno. Pretenden justificarse así, como si no se sintiesen bastante justificadas por la amplitud de sus cuellos para el yugo; porque su belleza, que cambia y hace guiños con el tiempo, es siempre una tentación. Ellas son una constante noche nupcial hacia la cual nos arrastran con su sola presencia y quieren justificarse con el alba del niño: ¿no es así cómo una estancia obscura pretende justificarse con las altas claraboyas abiertas en su techumbre por las que asoma la mañana? Pero ellas no están más justificadas que nosotros por el niño: porque aun de él han hecho un espejismo de seducción, y aun cargadas con su peso nos imploran para nuevas apoteosis, y aun desprendidas de esa plenitud nos seducen todavía por la capacidad desmesurada de sus alveos. Ellas no reposan nunca en la serenidad de la justificación sino cuando alcanzan el último límite de la vejez: sólo entonces se nos muestran serenas, agotada en sus vísceras la última medida del tiempo. Mas el niño inocente y justo, reposa desde el primer instante en la serenidad cándida de las cunas, donde las horas se han de mecer durante mucho tiempo sin trasponer la mañana.

* * *

Tan sólo el niño es el justificado y el perfecto: él es el único inocente, la única serenidad, porque es el reposo de un movimiento ¿Cómo podrían compararse con él aquéllas cuyo paso es como una danza lasciva y cuya desnudez es una incitación al frenesí? ¿Cómo podrían compararse con aquél cuyas manos se agitan sin alcanzar un ritmo? El niño es la única belleza serena y extática, el júbilo quieto en el cual reposan congojas y anhelos que fueron una orgía entrelazada y amarga: él es una pausa que ha de tardar aún mucho tiempo en ser música. Su desnudez es la única inocente, la única que a nada nos incita, ni nada nos pide, la única marcada con atributos en reposo, que aún no han asumido su terrible carácter de indigencia; ante nosotros, hombres y mujeres, el niño está como un término, como esa piedra blanca en que reposa una frente casada, después de un *vía crucis*. Él está ante nosotros, logrado y perfecto, demasiado tierno todavía para ser un amorcillo, demasiado colmado aún para tender sus manos hacia otros frutos que nuestras mejillas. Justificación suprema de nuestras noches obscuras, llanto fustral y puro, belleza indeterminada y serena, apenas surcada por venas henchidas de miel, blanca carne lavada de las aguas en que nace la aurora, él está ante nosotros como nuestro dolor restañado y dichoso.

* * *

Él es la belleza desnuda y extática, aún no excavada por los surcos del tiempo, aún no mermada de su

plenitud, la belleza del alba no medida por sombras. La mujer es estética, inquieta y cambiante: tiene una víscera consagrada como una urna en los altares del tiempo: sus largas cabelleras son casi tan patéticas como las alas, son la madeja que devanan horas, y hay un ocaso rezagado en sus anchas espaldas y un instante que tiembla en el hueso de sus tobillos. Por eso su contemplación nos llena de congoja como la vista de una elipa en la que se trazan sombras y como la contemplación de los ríos que huyen, y por eso arrojamos a ella nuestro amor como a una pira. Pero el niño es la belleza quieta e inalterable, no medida por ninguna sombra, la belleza serena y colmada que aún no aspira a reproducirse, que aún no implora, asustada de su caducidad, la misericordia de esos enmarañados husos de tiempo que tejen en los tálamos.

* * *

¿Cómo esta forma inocente se cambia luego en el amorcillo que nos guía a las estancias de los lechos? Porque él es luego quien nos lleva de nuevo al regazo de las madres; cuando sus ojos pequeños florecieron del todo como margaritas y su corazón siente el sobresalto del tiempo. Para eso tomó alas como las horas, porque las alas son las que hacen patética y temporal a una figura; tomó alas como los seres efímeros. Pero su vuelo trémulo se elevó de nuestra alma y su ausencia fué la que nos tornó tristes; buscándolo a él, primera forma nuestra, escudriñábamos los coros de las que pueden ser madres. El era el ob-

jeto de nuestros suspiros, cándido amor extasiado, y las madres se nos hicieron gratas por la semejanza que con él tenían sus cuerpos cándidos. Pero también nosotros éramos gratos a ellas por la semejanza que con él teníamos; porque se había desprendido de nosotros, como la primera forma nuestra, como la primera imagen de nosotros que fuimos niños una vez. Así, todo retorna al niño y todo viene de él, en la inmensidad de los tiempos, y la eternidad de lo que anhelamos, reposa en el éxtasis de nuestro primer sueño en el regazo de las nodrizas.

* * *

Ellas son las seductoras; por sus ojos la belleza nos lanza dardos inflamados. Ellas son las patéticas, las diversas y engañosas; el día fugaz traza todas sus sombras en sus pechos que tiemblan y la noche ondula como una cortina ante sus tálamos. Pero el niño sonríe siempre inalterable en la frescura de una blanca alborada que apenas dora con un reflejo de sol lo alto de su cabeza, y la gracia con que nos atrae es semejante a una dulzura congelada. Inclinándome sobre sus cunas, yo he sentido llegar a mis mejillas un hálito de una frescura inexpresable; como si se abriesen ante mí todas las conchas de la mañana, llenas de perlas. Y la admiración que llenaba mi alma era quieta y tranquila, como la gota de sangre que se detiene al borde de una herida, restañada por el mismo aire. Mi alma reposaba como un rosal en la hora primera cuando las alas del aire no dan sobre la tierra ningu-

na sombra. Y yo me sentía maravillosamente rejuvenecido por aquellos ojos nuevos que me saludaban, incapaces aún de aprisionar largo tiempo una imagen, vagos, tan vagos como el gran azul que no nos devuelve nuestra sombra.

* * *

Y dije: En los ojos de un niño he conocido la belleza quieta, la belleza que no aspira a seducir. Creadores de belleza, ¿qué deberemos poner, sino un niño, en las cumbres de nuestra obra? ¿Nuestro arte, que aspira a ser una venda sobre toda herida, no ha de empaparse en la onda de frescura de la infancia? ¡Oh, artistas sinceros, buenos y candorosos! ¿Por qué entregarnos torpemente a las insinuaciones de la belleza seductora, que tiende emboscadas y trenza lazos? Nuestro arte sencillo debe estar libre de todo nudo, a semejanza del cuerpo de los niños. Largo tiempo las seductoras nos engañaron, brindándose como un cumplimiento cuando eran tan sólo una promesa; en la gran estancia de las fecundaciones, ellas surgían solas, ocultando con su cuerpo las grandes cortinas del porvenir. Y exigiendo todo nuestro amor, se nos brindaban como la única belleza.

* * *

Pero nuestra alma árida no encontraba la paz en aquel oasis. ¿No nos eran más gratos que ellas mismas los antiguos espejos del pasado en que veíamos nues-

tra imagen de otro tiempo, sutil y encogida con el frío de las albas verdaderas? ¿No nos eran más gratas las estancias olvidadas de nuestra memoria donde encontrábamos nuestra propia cuna? Toda dulzura verdadera llegaba a nosotros de esa imagen remota y para contemplarla nos hacíamos pequeños y entornábamos nuestros párpados. Pasado y porvenir se confundían maravillosamente y el tiempo se detenía en lo alto del gran parasol que nos cobijaba. Nuestro cuerpo lleno de surcos fructificados exaltaba de una alegría quieta y pasmada: y todas las arrugas de nuestro cuerpo vibraban como embriagadas sin un temblor. Como un niño que se hubiera alejado de nosotros, oíamos a nuestra imagen, como un niño demasiado pequeño para llamarle hermano, como un niño al que sólo puede llamársele hijo. Nuestra imagen filial nos sonreía como una belleza quieta, como una alegría definitiva: y nosotros nos purificábamos de toda mancha como un tálamo ante una cuna. Y temblando en un éxtasis, reposábamos en presencia de aquella alba lejana.

* * *

Y entonces dijimos: —¿Para qué implorar la caridad de las seductoras que hacen dádivas humillantes, si el niño nos sonríe siempre en el fondo de nuestro recuerdo? Nosotros también somos paternales como ellas, puesto que en nuestra memoria llevamos adormecido un niño. Nosotros somos padres de este niño eterno primera imagen nuestra, que ha permanecido pequeña

mientras nuestras sombras en el mediodía y el ocaso se tornaban tan grandes y enrollada se conservó en nuestra memoria, mientras nuestro cuerpo alcanzaba proporciones pavorosas y se abrían en nosotros todas las grandes rosas de la decrepitud. Como la palmera mira con sus altos ojos de jirafa los racimos que cuelgan de su cuello, así nosotros miramos ahora a esa antigua forma nuestra, que cuelga de nuestro recuerdo como un caracol marino enredado en una cabellera, vestigio de la profundidad serena en que nos sumergimos, un día en las piscinas de la infancia.

***

En el misterio de mi noche solitaria, frente al espejo que, como un acuarium, conserva maceradas nuestras formas antiguas, al evocar la sombra más lejana y más pura, yo vi surgir ante mí, como de un útero maravilloso, la imagen de un niño que tenía conmigo una semejanza filial. Demasiado distante de él, para saludarle como a un hermano, ni siquiera desde la cumbre de una primogenitura, yo estaba en su presencia milagrosa como delante de un hijo. Su cuerpo pequeñito me obligaba a encorvarme para verle bien, y mis brazos, en actitud de recogerle, se alargaban, caídos como los que arrancan flores de la tierra. Todos los collares de tiempo que cuelgan de mi garganta temblaban en presencia de aquella hora matinal: y yo también temblaba todo, como una palmera en medio del desierto, ante aquel racimo desprendido de mi plenitud. Yo temblaba con la embriaguez grave

del hombre que ha recibido un insulto; porque aquella hora antigua era una afrenta a mi tiempo, ya lleno de surco; y aquel capullo enrollado hería violentamentamente con su vértice, la plenitud relajada de los grandes pétalos abiertos en mi vida. Una embriaguez de tiempo me aturdía las sienes, llenas de zumbidos; danzaba torpemente como una mujer vieja ante una cuna, que al par la afrenta y regocija. Pero un júbilo de paternidad triunfaba en mí, sobre toda otra cosa; y como desde la sonrisa de un hijo sentía llegar a mí y comunicárseme toda la frescura de aquella alborada pueril. Yo danzaba en la luz sin sombra, me glorificaba en la primer hora del día, sentía caer sobre mi nuca el agua fría de los bautismos y fluir de mi vena la sangre de las circuncisiones. Sentía volver a mí toda la gracia de la puerilidad, por la virtud de aquella imagen fresca; me ornaba con la virginidad primera, bañaba mis ojos en la primer piscina y contemplaba, sin una turbación, la desnudez única que puede verse sin reproche.

* * *

Y, enternecido, de una ternura que hacía fecunda mi víscera solitaria, yo decía a mi imagen pueril: —¡Oh!, mi niño maravilloso, ¡oh!, hijo mío, ¿qué ofrenda te podría hacer digna de ti? ¿Qué rosas nuevas podría arrojar en tu onda clara? Apenas si mis ojos, enturbiados por la vista de las que no son madres, pueden sumergirse en tu desnudez pura: apenas, también si mis pensamientos, no inmaculados, pueden tocar tu

incomparable candor. Pero yo te ofreceré, ¡oh! hijo de mis sienes, los rizos diminutos que aún tachonan la blancura de mis mañanas, cuando en el gran lecho incompartido me despierto: yo te ofreceré la gota de dulzura que no ha brotado de mi pecho, la palabra más restañada de mis labios, el temblor casto con que mi cuerpo se agita en la soledad íntima de mis noches. Yo te ofreceré todos los pensamientos castos de mi retorno por la pendiente de la madurez, y esos ramos de cantueso, de fuerte aroma, que ya no pueden brindarse a las mujeres, que se aturden con los perfumes. Yo te ofreceré, finalmente, ¡oh! hijo mío ideal, para tu alba pura, apenas dorada, esa otra alba pura que ya apunta en mi vida con los colores pálidos y la frescura del ocaso. Y te ofreceré, además, todo mi arte futuro, que será como un largo madrigal tembloroso que de mis labios abrasados irá a los tuyos frescos de rocío, sin pasar por los labios en que arden hogueras.

* * *

¡Oh hijo de mis años y de mis pensamientos! ¡Oh forma mía primera que ninguna mujer acertó a reproducir, dulce amorcillo que, encogiendo tus alas, te adormeces en el regazo del primer recuerdo! A ti iré yo tan sólo con las rosas de mi abril penúltimo, con la miel más concentrada de mis huesos; a ti te buscaré por los senderos antiguos en que uno se rejuvenece a la orilla de ese río que cierra su círculo en torno a nuestros pies rosados, en la gran estancia sin lechos y en el espejo solitario de la madrugada. A ti te ofrendaré un arte casto que ya no aspira a halagar los oídos de las seductoras; para ti que un día inspi-

raste mi primer balbuceo cuando tú eras el primer sobresalto de mi juventud, serán las armonías perfectas y largas de un arte que ya vuelve a su tema primero. En ti, imagen inocente, serena y consolante como la frescura que hay sobre los ríos, veré reflejado ahora mi semblante, olvidado y atónito: y una nueva infancia me revestirá de una dulzura grata como las de las vendas. En ti, hijo de mis años, renaceré constantemente en el puro amor a mí mismo y en la voluntad de persistir sin desdoblarme, sin el sonrojo de aquellos que, para recuperarte, tuvieron que implorarte de la caridad de las mujeres y se hicieron culpables de amar lo diferente y desear lo más vedado, aun aquello que no se da en la noche de todas las dádivas. Los que así hicieron, se redimieron en el hijo de una extraña y lavaron en sus ojos frescos sus ojos enturbiados; mas yo, al mirarte a ti, hijo tan sólo de mis años, rosa de mi primavera solitaria, no sufriré ningún sonrojo y sentiré unírseme con una medida colmada, la dulzura de tu plenitud.

* * *

Así hablé ¡oh hombres! a mi imagen más antigua. Y quise repetiros mis palabras como un evangelio jubiloso. Quise deciros: No miréis demasiado a las mujeres, porque sus miradas y las vuestras deben convertirse a la desnudez cándida del niño. El es la única belleza digna de ser mirada con los ojos abiertos; su desnudez la única que puede mostrársenos y que no nos mancilla. De él recibimos toda gracia y todo derecho a implorar sonrisas. En otro tiempo, él fué

el amorcillo que nos guió a los tálamos: hoy debe ser el genio inocente de vuestras inspiraciones. ¡Oh artistas que habláis de un arte desnudo! ¿Qué desnudez puede mostrarse sin sonrojo? ¿Sería la de la noche que está llena de lechos en hilera, o la de la mañana en que los últimos rizos caídos se diseminan en el viento puro? ¿Qué desnudez podría asumir el arte que no tiene la desnudez inocente del niño, la desnudez que no turba ni pide ofrendas activas y se reviste de una belleza tranquila como la que se cobija en fanales? ¿Qué otra cosa que un niño desnudo podríamos poner sobre una obra nuestra para que fuese una colina en la mañana y para que estuviese exenta de todo reproche? ¿Qué fuente fría de primavera habría de macerarla mejor? ¡Oh artistas, oh hombres que retornáis de los desiertos calcinados de la pasión! ¡Padres de un hijo o de un poema! Que vuestro pensamiento, en mediodía, sea para vuestra hora primera la que sonríe en los frescos labios de un niño, aun en los de aquel que es sólo vuestro primer recuerdo y se os muestra tan sólo en la intimidad solitaria de vuestras noches, ya repudiadas de la mujer. Una concha de agua pura se vierte sobre vuestra boca cuando evocáis esa hora primera; la sangre de una circuncisión os penetra de su frescura. Vuestro cuerpo estéril se extremece como si desprendiese de sí racimos cuajados y maravillados, sintiendo danzar en círculo todos vuestros años estériles tembláis con un temblor inmóvil como los que, jadeantes de una larga carrera, llegan a un término que es también un principio.

R. Cansinos-Asséns.

CUENTOS ESPAÑOLES

EL HOME NEGO

I

Añoranza.

Triste y enlutado, caminaba por la playa andaluza. En su fúnebre silueta destacaban el blancor de espejo de la reluciente camisa, la córnea lustrosa de los ojos y las facetas centelleantes del solitario que esplendía en su dedo meñique. La piel, negra como su vestimenta; los rígidos ademanes, la tiesura del cuerpo anguloso, prestábanle el aspecto de «un ataúd puesto de pie». Y las criaturas que retozaban en la playa, sin preocuparse del ingente peligro de la marea, sobresaltadas por su sola aparición, lúgubre e inocua, huían, gimoteando y despavoridas. Y mientras él contemplaba con asombro esas desbandadas, tan atropelladas y repetidas, sentía cerrársele el corazón como un puño, agolpársele las lágrimas a los ojos y remontársele hasta el alma un amargo pesar, denso como la bruma norteña, aguijoneante como el remordimiento.

En tales instantes ansiaba gritarles al mar y al viento su nostalgia agobiadora, inmensa, sollozante y loca... cual ellos mismos. Y añoraba apresar a esas huyentes personitas y arrullar su pavor. Quería asomarse a las inocentes pupilas para ver reflejada en su traslúcido candor su alma ingenua y hermana, y saciar en los labios de rosa y seda el hambre de caricias de que enfermaba su espíritu. Y contarles.... ¡oh!, contarles, con una infinita dulzura, toda la sonriente bondad, la clara belleza intranquila de otra criaturita gentil, jubilosa y saltarina cual ellas también, que un día se durmió para siempre sobre su pecho y le dejó tan sólo la quebrantada vida inconsolable.

Mas los pequeñuelos huían, repelidos por su tenebroso exterior..., y el pobre negro, malherido en su sensibilidad, desviábase cautelosamente de los grupos donde ellos pululaban. Y se recataba para que no les tocase ni aun la sombra de su opacidad. Erraba a lo lejos, y sus remembranzas, sus penas redivivas, roíanle sin cesar el corazón. Y sus ojos melancólicos turbábanse aún más cuando oía desgranarse en la cálida brisa estival alguna carcajada infantil, jocunda como el trino de un pájaro loco o de un agua que salta de la umbría al sol.

En Río Janeiro, donde gozaba de gran prestigio, ignoró en absoluto el bochorno de servirles de burla a los niños o de hazmerreir a los mayores. Oculista notable, su culta y vastísima educación otorgábale el respeto y le franqueó las puertas de la buena sociedad brasileña. Sus incontables amistades concedían su benevolencia, sus nobles entusiasmos, su abnegación

profesional... Y, sin embargo, ninguna persona estuvo mejor autorizada para conocer a fondo su corazón de oro, limpio y generosa, sin mácula de cobardía para con los menestorosos o desamparados, que Anselma Trigueros, la joven andaluza que enviudó a poco de emigrar a Río Janeiro.

En su penoso duelo, lejos de la patria y de sus allegados, él fué como un sol para la noche de su angustiado espíritu; la mano amiga que la guió a salirse del atolladero, donde la llevara la falta de experiencia y de recursos en la vasta ciudad de luces y de magnificencia. En aquel tiempo también prendóse él apasionadamente de su único hijo, Fernando, el cual, devolviéndole su afecto con la vehemente entereza de la niñez, se le hizo un compañero inseparable.

Llegadas luego las cosas a su punto álgido, hubo de buscar un día a la madre de aquel niño para decirle con su lenta enunciación cálida, con su recta sencillez:

—¿Quiere casarse conmigo, Anselma? Eso haríame feliz, y el chicuelo sería de los dos... ¿Sabe?

Compenetrada ella de su innata nobleza, sólo necesitó entonces mirarle a los ojos, para olvidar, de esa suerte, sus rancios y europeizados prejuicios de raza y color. Y contestóle con una sencillez equivalente a la suya:

—También yo sería feliz, Alonso...

A la luz de la verdad, vió el alma candorosa del negro, y fué dichosa: tanto... que la muerte, pasados unos meses, le segó la vida, bruscamente, cual si la impulsase a tamaña crueldad, el despecho a tan pró-

diga ventura. Cierto que quedaba el hijo, que pudiese restañar las heridas abiertas en el corazón del padrastro idolatrado. Pero... también el niño enfermó.

Bajo la prematura pérdida de sus amores, estuvo a punto de enloquecer el cuitado Alonso. Indiferente a todo, menos a aquel dolor inmenso, dejóse enviar, acá y acullá, por médicos que le prescribían la distracción como certero remedio para su mal. Y así, parecido a una triste sombra, errante tras su desvanecida paz espiritual, peregrinó hasta la playa andaluza, añorada por Anselma, cuyo sol doró los sedosos bucles de su pequeño... Y alcanzó una playa, donde el claro mar era intensamente azul y templado, y las tostadas arenas guardaban, largamente, el calor de los lentos días estivales... Y las criaturas a semejanza de su Nano inolvidable... las criaturas a quien él hubiese amado tanto por amor a su niño perdido... le huían, incontinentemente.

II

El miedo de Carmela.

En un principio, fueron todos, los pequeños que del negro se apartaban apresuradamente. Mas luego, al tercer día, pudo observar que una rubia niñita dejaba de gritar a pleno pulmón... a usanza de sus compañeros. Ella se rezagaba calladamente, para volver muchas veces la rizosa cabecita y contemplarle. Así pudo apreciar cómo era dulce su rostro, y lleno de una ató-

nita compasión, y cómo sus pupilas enormes, tenían el negro resplandor de las de Nano... y de Anselma...

Días después, aunque siguiera corriendo porque el espanto es contagioso y no razona, se detuvo con mayor presteza, más cerca de él: y vió llegar para ella, el momento decisivo de resistir, con pueril bravura, la impulsión del miedo, y hallarse abandonada por los demás.

Dentro de un gran cerco que enmarcaba en la playa los fuertes, ya erguidos, los puentes y cimientos, en construción, de un monumental castillo de arena, permanecía ella, tranquila y arrodillada, haciendo saltar, con su pala indolente, los áureos granos de la arena. Mas por debajo del ancho borde de su capelina malva, como al amparo de una umbría amable, sus tímidas pupilas atisbaban la lejana silueta del negro. Esa sombra densa, recortada sobre la playa tendida al sol, y anticipadas a la presencia material, se le acercaba, agitándose por instantes. Y... ¡Oh... tocaba el filo del gran redondel, lo transponía... iba a saltar sobre sus dobladas rodillas... tornar negra su blancura... hundirse con ellas en la blanda arena...! Y el miedo minaba su valor. Contra su ingenua voluntad estuvo a punto de fugarse, gritando...

—Home nego, ¿tenez *mucho* doló?

—Le tengo, mi amita, respondió él, deteniéndose a unos pasos de la niña, mientras una rara sonrisa, descubridora de marfileños dientes, anchos y simétricos, puso en la densidad de su rostro una repentina claridad de relámpago.

—Mamá zabe curar el doló. ¡Ven te llevo!—excla-

mó ella, saltando sobre los pies y ofreciéndole las breves manos que en las ranuras de las sonrosadas palmas, llevaban adheridos pegotitos de la dorada arena.

—Nenilla—contestó él—, el dolor está por dentro y no se deja curar.

—¿Y azí duele menoz?—inquirió la niña, abriendo ojos atónitos.

—No, duele más—dijo el negro. Pero viendo redondeada la boquita rosa en una incrédula protesta, añadió con su lenta habla persuasiva:

—Quizá me alivies tú, rosita temprana. Háblame, que será cosa linda. Di tu nombre...

—Camela, y Rozita Temprana, no—replicó ella sin titubear y mirándose en la infinita tristeza de sus ojos. De esta suerte fueron exorcizados sus temores como antes los de Anselma. Y de su límpida almita, a semejanza de un manantial desbordado, precipitáronse raudas, sus cándidas confidencias. Y era como si ella hubiese conocido siempre al tenebroso extraño, y su faz sólo reflejase para ella colores y claridades.

III

La amistad de Carmela.

Al amor de los días, hiciéronse íntimos el negro Alonso y la rubia Carmelita.

Volaba ella a su encuentro con un júbilo tan claro e inconsciente como balsámico era para aquel corazón abatido. Trotaba alegremente a su lado asida al

fúnebre meñique donde brillaba «el lusero de Anzelma»—como ella designaba aquel solitario—que, un tiempo, engalanó la lánguida mano de la andaluza y fué destinado luego para la de Nano—«cuando fuese hombre»—y ahora fundía en sus radiantes luces los recuerdos y todo el nostálgico dolor de un pobre hombre, triste y negro. Y era semejante a una custodia sacrosanta traslúcida de amor.

Otras veces, mostrándose traviesa como las ondas, impalpable como las flores, inquieta como una pajarita de las nieves, la chiquilla giraba en derredor suyo y le acribillaba a preguntas. Estas servíanle de pretexto al negro para explayar sus emociones, rememorando al niño adorado y sentir aligerársele la congoja reconcentrada de su pecho. A esforzar su ingenio de narrador, le incitaba esa insaciable curiosidad que, al ritmo de sus saltitos danzarinos, reía en la balbuciente voz de la pequeña. Obsedida estaba por las grandezas de Río Janeiro que él la contara, por sus deslumbrantes luces y raras flores y frutos maravillosos, por sus flamantes loros («Loritoz verdez, muy verdez... como la regadera del jardín de caza»—decía ella), y su ancho océano, inmensamente azul, que se tragaba las estrellas y jugaba con el viento y mecía los barcos enormes y las barquillas pequeñitas...

Y se desvivía ella por convencer a los compañeros de que su «home nego»—suyo por predilección—era bueno. No se comía a los niños. No les trituraba los huesos para amasarse el pan. No se escondía en los rellanos de las escaleras en penumbra para cortarles los pies, ni en las oquedades de los portales sin luz

para saltar sobre ellos y arrancarles los ojos con sus dedos hechos garfios. No hacía nada de lo que le culpaban las niñeras. Ella se lo preguntó un día, y él negó todo. Era bueno y contaba cosas bonitas, inventaba juegos divertidos, acertijos que hacían reír... No estaba siempre serio, se reía muchas veces, y. . y... ¡era más bueno! Además, llevaba los bolsillos atestados de bombones, de caramelos rellenos de crema... ¡um... m... m, más ricos...!

Y empezaron a creerla. Uno a uno, fueron aproximándose. Y aquel que lograba vencer del todo su timidez, quedaba a tomar parte en todo, incluso los bombones, y nunca faltó en lo sucesivo. Así, pues, el día en que don Alonso reunió en torno suyo a un nutrido grupo de criaturas regocijadas, y ya sin miedo a él, encontróse indeciblemente feliz... por primera vez desde la muerte de su Nano.

Aquel júbilo febril, era salud para su espíritu; aquella loca charla confiada, contento para sus sentires; y, para su alma... para su alma extenuada por la larga abstención, semejábanse a los más exquisitos manjares de un suntuoso festín, las caricias pródigas de la menuda turba impulsiva. Habíase consumido él en un intenso anhelo de amor y su dulcísima comprensión, y ahora, cuando en medio de su amarga soledad y de su muda y eterna melancolía, hacía irrupción la clara alegría de tantas lucientes criaturas enlazadas, reidoras, inquietas, exigentes y adorables, su desdicha se colmaba de goces y encantos sin igual.

IV

El padre de Carmela.

Don José Bárcena y Ballesteros era un rico cosechero de Jerez. Era también un hombre de mediana estatura y conformación maciza, basto de facciones como de fibra espiritual. Su negrísima cabellera era lisa y reluciente. Tenía muy morena la tez, muy blancos los bellos dientes, muy oscúros los ojos avariciosos, pequeños e intranquilos como los del jabalí, y cual ellos, inyectados en sangre. Rimaba acorde con su apresurado andar, un irritante sonsonete de monedas sueltas en los bolsillos del pantalón. Ostentaba una plétora de vistosas joyas, y era adicto a los más pesados y exóticos perfumes. Tenía un modo agresivo de dirigirse a las personas, y su boca, carnosa y sensual, caída un poco en el labio inferior, apenas si mostraba flexión al formular su palabra locuaz. Por contraste, tornábase en sorpresa, perennemente renovada, la modulación rápida y flexible de su ronca voz estrangulada.

En su ser consciente encarnaba una sola fe, rendía un solo culto: el dinero y su adquisición. Y tanto le absorbía aquella ferviente devoción, que ignoraba, o hacía caso omiso al menos, de los sentimientos y emociones matizados, y de las dulzuras, frívolas o impensadas, que menudean en la vida sin que su valor logre ser compensado ni igualado por ningún dinero. Acostumbraba este señor a venir cada dos o tres semanas

de Jerez, para pasarse unos días con la familia, veraneante en la playa. Y no quedó largamente oculta a sus paternales ojos, chicos e indagadores, la bizarra amistad de su hija con el negro. Esta fué causa de un fuerte altercado con la esposa, que permitió tanta estupidez.

—La chiquilla—acabó diciendo—apesta a ácido fórmico... ¡Como los mismos negros! Te digo, Micaela, que es cosa que me ataca los nervios, hasta apenas poderme contener, verla besuquear a ese sujeto... ¡Sabe Dios si no es algún lacayo ladrón, echándoselas de gran señor con las joyas y el dinero que le robó al amo!

Y dispuso que zambulliesen a la niña en una tina de agua caliente, en la cual vertió los pomos de sus esencias raras. Recomendó muchas fricciones y abluciones para el blanco cuerpecito, desde los pies enanos hasta los blondos bucles rebeldes. Y acto seguido, tras la perfecta purificación, prohibió todo encuentro con don Alonso.

Que Carmela esquivara su vigilancia y se refugió en los amables brazos del amigo, y en ellos llorara su decepción, fué causa de que el padre, dominando a duras penas su soberbio enojo, buscase expresamente a don Alonso, para decirle, con extremada cortesía y una malicia tan cumplida como zahiriente, que quedaba rota esa irrisoria amistad. Y amenazaba con llevarse a la niña, antes de terminar la temporada, si el negro violaba su ultimátum.

V

El peligro de Carmela.

Nubláronse de nuevo los celajes para don Alonso. Tornaron los días de tristeza, las noches de insomnio, las penas amargas que Carmela supo conjurar, o aliviar con su burbujeante charla, con su divino amor. Y se ausentó de la playa, falto de voluntad para abandonar el pueblo, falto de valor eficaz para resistir al suplicio de verla sin hablarla.

Mas, cuando caía lo noche y le era posible perderse en sus sombras, rondaba él el hotelito blanco que ella habitaba frente al mar y en medio de un jardín. Y si tan sólo lograba recoger un eco perlino de la risa de Carmela, o de su voz, que la brisa arrancara al interior de la casa, esclareciase su alma como si llegara la alborada. Eso le hacía menos solitario e infeliz.

Pero cuando pasaron tres noches sin oir repercutir aquella clara consolación, llenóse él de alarma, y a la mañana siguiente, buscó vanamente a su amiguita en la playa. Al fin, interrogó a dos niños que jugaban junto a una roca. Y el mayor le contestó:

—Está enferma.

—¿Enferma? ¿De qué?—inquirió el negro.

—No sé decirle, señor; pero está muy malita. Dicen que la fiebre es muy alta, que ella habla locuras...

—Desvaría, quizá...,

—Sí; no puede dormir. Tres días lleva sin cerrar los ojos ni pegar los labios. Dicen, señor, que va a morir...

—No lo digas siquiera, Romualdo; no lo digas. ¿No acertarán a curarla?—Dios eterno—clamaba el negro, mesándose la ensortijada cabellera, en su desesperación.

—Dicen—interrumpióle el más joven de los niños—que el sueño puede salvarla. Es que no saben hacerla dormir.

Don Alonso, sin escuchar más, salvó a largas zancadas el trecho de arena que le separaba del hotel de los Bárcena. Era medio día. El sol vertía el blanco oro de su flama sobre las persianas entornadas y los muros de la casa. Las plantas del jardín, se doblaban mustias, sedientas de frescura. Sobre la pulida superficie del mar en calma, bailaban innúmeras chispas aceradas que herían la vista con su breve resplandor, y sobre todas las cosas, pesaba una quietud amenazadora que sacudía también los nervios exaltados del negro.

—Necesito hablar con D. José—díjole a la muchacha que le habrió la cancela; y el apremio en su voz la comunicó su alarma.

Pero frente al hombre que le había insultado, no supo al pronto lo qué decir. Estaba hundido en una butaca de la salita, arrebujado sobre sí, y con los ojos

ribeteados de rojo e hinchados por el desvelo y el llanto. Sus cabellos estaban en desorden y sin aseo su persona. Imponía aquel descuido, en él, siempre tan peripuesto.

—¡Ay D. Alonso, qué desgracia la mía!—se lamentaba. Y el otro atenazado por el miedo, preguntó, anhelante:

—¿Murió?

—No... aún no. Pero todo es inútil, si no se concilia pronto el sueño... Y no se lo pueden dar...

—A eso vengo, señor Bárcena, a salvarla... con la ayuda de Dios...

—Y ¿cómo? ¿Qué sabe...?

—Yo, señor, tuve un hijo. Entiendo algo a las criaturas. Si me permite...

Electrizado por aquel rayo de esperanza, el padre saltó sobre los pies, y, poniendo su mano cariñosamente en el hombro del negro, le condujo a la alcoba de la niña. En el dintel se detuvo un instante y le dijo:

—¿Oye usted cómo le llama? ¡Tres días y tres noches... sin descansar un momento... mi pobre Carmelilla...!

Una quejumbrosa vocecilla, brotada de la penumbra de allá dentro, decía, patética y desfalleciente:

—Home nego... mi home nego... ezpérame, que voy corriendo a por Nano y zu lorito gande... Tengo un laso roza para zu lorito verde... Home nego, ¿ez que te ezcondez para que tu Tamela no te encuentre ya?...

La emoción ahogaba al negro, y pasó, rápido, al lado de la camita dorada. Por entre los resquicios de

las persianas, entraba la luz amortiguada. En ella destacaba la arrebatada tez de la enfermita, devastada por la fiebre. Sus ojos ardían, su cerebro estaba obscurecido por un fuego interior. Al coger entre las suyas su manita blanca y consumida, era como si un copito de nieve se deshiciese en la negrura de una cima.

Viéndola tan frágil, viendo palpitar su alma tierna bajo el hálito de la muerte, como una llama tiembla, traspasada por una corriente, Don Alonso cedió el único tesoro que resguardaba, aún de ella misma: su voz y la canción de su Nano. La voz era cultivada y bella, la canción, evocadora de frescura y sutiles alegrías, de surtidores cantarinos y praderas lozanas, soleadas, floridas. Tenía en sus armonías, las de los cantos de las aves, y de los niños y de los ángeles. Y despertó en el corazón del negro, vivo y terrible, el recuerdo de la última vez, en que arrulló con ella, el cansancio de Nano... Sentía otra vez el peso sobre su pecho de su cabecita muerta y...

Lenta, larga, suavemente, hacía cantar en esos arrullos el magnetismo de su voluntad. Lentamente, hasta penetrar los oídos ensordecidos por la fiebre; largamente, pacientemente, hasta vencer la titubeante voz inquieta, que, sólo a intervalos, murmuraba todavía:

—Ze fué mi home nego... no viene ya... no zirve que Tamela le llame... y le... ame...

Al fin, aletearon los párpados infantiles, suspiró el pechito agitado, y la quietud cayó sobre su mortal cansancio. Hasta que se hizo perceptible su respiración acompasada, alto y estirado, reconcentrado e in-

movible, siguió cantando el negro, sobre aquella quietud de muerte.

Después, todavía vigilaba, en silencio. Y cuando al fin abrió Carmela los ojos, rompía el alba. También en su inteligencia clareaba. Con su manita temblorosa, atrajo hacia ella las manos de Don Alonso. En sus ojos vacilaba una débil sonrisa divina, para él. Como sobre un cojín de raso negro, dejó caer sobre sus manos sus blondos bucles y quedó de nuevo entregada al sueño.

Al fin pudo él retirar sus manos, sin molestar aquel profundo descanso. Acarició levemente la frente sudorosa de la pequeña, y le dijo al padre:

—La niña está salvada.

—¿Cómo agradecerle...?

—Señor—le interrumpió el negro—, estoy más que recompensado.

Y levantando dulcemente a la madre que se había tirado a sus pies, y, muda de gratitud, le cubría las manos de sus besos fervorosos, protestó:

—No me merezco tanto. Mi sangre daría por Carmela: cuanto más... esa canción de mi Nano... Fué tan buena para mi... ¿sabe? Nunca lo olvidaré... Pero tengo un ruego que hacerles: ¿quieren enseñarla a quererme siempre, un poco? No dejen que desprecie a los que tienen la piel más tostada que los otros. Al fin nada le importa el color, sino el amor que es puro... ¿sabe?... Y ahora, perdónenme si alguna vez les he sido molesto. Salgo hoy para embarcarme en Cádiz y...

Pero Don José le cortó el paso cuando buscaba la

salida a la alcoba. Le ofreció las dos manos, y conmovido hasta lo más profundo de su ser, le decía:

—Yo soy quien, humildemente, le pido perdón. Humildemente también, le ruego que me honre con su amistad. Y... en prueba de que es usted generoso, demore usted su partida hasta que Carmelilla esté del todo restablecida... y después, ya hablaremos...

CARLOTA REMRY DE KIDD

Londres, 1919.

ULTRA

Poemáticas esquematizaciones fantasistas.

NIEVE

Caen puntas de estrellas sobre nuestros trajes.

Besan los cuerpos y van a adormecerse en el suelo.

Antes de tenderse en el regazo dejaron parches blancos en los rostros.

Los copos se fragmentan en pelotas de tennis que, al llegar a la tierra, no quieren rebotar.

Un telón de cinema golpea los iris.

Oculta el horizonte un stor.

Humor acuoso en el paisaje.

La nieve llora, largos lagrimones caen.

La nieve llama en las puertas con nudillos.

Es un caminante temeroso.

Sale el sol, las casas y los árboles desprenden monedas de plata y se ríen enseñando los dientes.

El paisaje es el despacho de un poeta inundado de cuartillas.

Los espejos están rotos, el azogue adquirió dos alas y fué a posarse al cielo.

EN TORNO AL LIRISMO

Ante la caravana de cuartillas el poeta hace la autopsia a la emoción.

Las vísceras golpean las imágenes.

El poeta cubre de rosas el cadáver putrefacto.

El poema es una esponja que suda, de la que se escapan pájaros líricos.

Ante las miradas insistentes de las estrellas que los espían ocultadas tras un balcón.

La emoción retorcida queda en el poema encerrada en una jaula expuesta a la curiosidad de los transeuntes.

Cuidadosamente el lírico espolvorea guirnaldas en las páginas.

NOCHE EN LA CIUDAD TERATOLÓGICA

El alma de la ciudad, el rascacielos, se desangra en iris.

Las casas lloran, sus lágrimas son azules, blancas y verdes.

Serpientes rojas caen en zigs-zágs y el viento las tacha.

Brotan amapolas de los faroles.

Lluvia de Luciérnagas.

Avanzan los tranvías mostrando enfáticos un ojo en el vientre.

Ensayan la orquesta con diapasones.

El allegro asusta a los espectadores.

100.000 cohetes estallan en el suelo.

EUGENIO MONTES.

Primavera del 19.

ANALES LITERARIOS

EN EL CENTENARIO DE WALT WHITMAN

El Atlante.

Aquel hilo invisible que, en una infinita obturación de los objetos, uniese todo lo creado, en íntima solidaridad de contacto, con que soñó Plotino en las Enéadas; el módulo que, en sintetización suprema, unificase la diversa heterogeneidad de los fenómenos, que Kant vió en momentos de meteórica iluminación mental, se polarizó, uno en la extensión y múltiple en la irisación de matices de los más cambiantes iris, en Walt Whitman.

Whitman: un cosmos, dijo él, enfático y certero, y repitieron Bucke, Burroughs, Trowbridge y Bazalgette.

Su poder único de síntesis hizo que los objetos antitéticos, los gestos antípodas, sentimientos contradictorios y psiquis irreconciliables, coexistiesen en el amplio receptáculo de su alma, para unirse en nupcias indisolubles.

Su espíritu iguala al universo,

Como en un espejo de igual dimensión que el mundo, las cosas minúsculas, el ademán imperceptible, eran reflejados, con plena claridad de contornos, en su alma.

Monismo pluralista podía llamarse su épica novísima; porque en sus ditirambos están sepultadas las madejas que enlazan todo lo que a sus ojos atónitos se extiende, unido por un afectivo denominador común.

Diluíase en las cosas con un sentido de lo ubicuo, en una ariocinesis múltiple, que ni aun Verhaeren y Iwueit.—Véase un estudio de Albert Mockel—*Mercure de France*—junio de 1915—habían de alcanzar (1).

Como colocado en el centro del universo, proyecta a las superficies sus rayos divergentes de luminosidad de reflectores, que retornan a su alma, trayendo como presa los módulos últimos, los finales extractos de los seres.

Su polifacetismo ha dado origen a esotéricas hermeneusis en los más inmediatos exégetas, incapaces de percibir totalmente las innúmeras personas diversas que habitan en su penetrabilidad extramecánica.

Bucke habló de una iluminación, hacia los treinta y dos años de su vida, que le igualó a Buhda, Jesús y Mahoma, describiendo y glosando, con seco gesto científico, fragmentos de las «Hojas de hierba», sobre las que edificó su fantástico alcázar hermenéutico.

(1) Los Unanimistas franceses, en una «enquête» de Mr. Henriot, reconocieron su genealogía whitmana, por boca de Romain.

Bazalgette, en su ensayo índice—«Walt Whitman —L'homme et son Œuvre»—explica, como un desenvolvimiento melódico de sus protoplasmas artísticos, esta súbita facultad impar.

«Durante quince años se había saciado de vida. Estaba saturado de impresiones, sonidos, visiones, había absorbido todas las realidades, con apetito de joven gigante, henchido y ahogado de emociones que se infiltraban por sus poros. Hacia los treinta años, las experiencias, los millares de espectáculos acumulados germinan en él, floreciendo una nueva conciencia a la luz de la cual, los repliegues del universo, los secretos del mundo de las almas, le aparecen como palabras en un libro.»

El *Leaves of grass* es la secreción de un exceso de vida que desbordaba los límites de su alma, el superávit de un mundo que propugnaba por romper los hitos marcadores de las delimitaciones en su psiquis.

Todo el sentido conturbado de superdionisíaco flúido dinámico, que asume la iniciación de un ditirambo al esfuerzo y una plegaria fervorosa al novísimo culto de nuestra señora la Fuerza, es una epigonía en forma de reacción a su humanitarismo primigenio, pleno de ademanes compasivos. En 1832 comenzaron sus infantiles balbuceos por «pequeños trozos sentimentales», insertados en el *Long Island Patriot* y el *Democratic Review*. El misticismo vago que fluye a través de estas páginas, fué considerado por él, en sus años de robustez atlética y pluralismo vital, como algo extraño a su espíritu, como un sedimento de vidas pretéritas, dormido en el fondo de la subconciencia, que

un brutal choque con la vida volvía a sepultar. Nada más contrario a sus espasmos febriles de *Leaves of grass* que esos ingenuos años apostólicos en que sus ojos atónitos, fijos invariablemente en los espíritus caídos, no percibían el espectáculo tentacular que a su alrededor se celebraba—William James habló del místico y el hipnótico como seres perceptores de un punto único, de singular unilateralidad.—El hipnótico, atento exclusivamente a un objeto exterior; el místico, a un objeto de extrañas fulguraciones, sacado de sus íntimos fondos psíquicos—Whitman, perceptor de innúmeros objetos intuídos aún en el extrarradio de su campo de observación, es lo más antitético al místico que el profesor de Harward— secundado por Royee, Dewey, Leuba y Franklin—plasmó.

Whitman es la exteriorización de América. Aquel poema del mundo nuevo, que el autor de los *Ensayos*, ensoñara, tuvo en él el aeda rapsódico. «Quiero ser americano con todas las cualidades de mi raza», decía el hijo de Manhattan, y Emerson, en una epístola, enviada a raíz de la aparición de *Hojas de hierba*, pletórica de admirativo fervor, dice que el rumor de Yanquilandia encontró en su alma el eco amplificador. El *Leaves of grass* es consecuencia de un viaje al Oeste, que Walt hiciera para encargarse de la dirección de un rotativo en San Francisco. En él hay la amplitud de las praderas de perspectivas eternamente jóvenes, la extensión ilímite del mar esforzado y multiforme.

El cantó las multitudes ebrias de vitalidad tentacular, las nuevas directrices democráticas, la guerra propugnante y caminadora, el rascacielos sediento de

altura, ávido de estrellas, la locomotora, veloz como un mensaje eléctrico, más ágil que el cow-boy de los Estados de Far-Wetts.

Aunque sin sistematización científica, sin claridad lineal rigurosa, pugnan por exteriorizarse multitudes de conceptos pragmatistas que James ya con plena delimitación había de erigir en base de una nueva concepción filosófica.

Todo el conturbado sentido de la civilización nueva americana—el hombre boxeando con la máquina—, resuelto en adquisiciones de energetismo catódico que Jak London desenvolvió después en una novelística de musculatura de «stand» psíquico—Representante de la casa Lucha por la vida y Compañía le llamó un ensayista ruso—, florece en él ya rebasando los límites de la potencialidad individual, como expresó Regis Michaud en un buído estudio «Mystiques et réalistes anglo-saxons», diciendo que jamás esfuerzo alguno fué comparable al suyo, intentando apresar el mundo, contenido entre sus brazos atléticos, en un gigantomáquico vencimiento.

Los futuristas italianos, Herman Banq, en la exaltación de la ciudadana febrilidad de la urbe, y los creacionistas franceses con su optimismo infantil de juego alocado, han recibido del hijo de Long-Island impulsos férvidos.

En los EE. UU., a pesar de la vuelta de O'Brien a un misticismo a lo Walter Pater una cohorte de epígonos respira aún el hiato caluroso del aeda del siglo XIX, que como aquel roble de la Luisada que tan vivamente cantó estaba sólo en un largo silencio es-

piritual en su tiempo, aunque en sus pasos lentos cruzasen las avenidas clamorosas de sinfonías roncas, de las máquinas trepidantes.

Por que más que a su intrínsica realización poemática debemos a un mosaico ademán de augur. Fué de la raza auténtica de los profetas, dijo William James en «L'Experiencia religiosa».

Allí arrancan, en efecto, las rutas conducentes al arte actual. Amplias perspectivas, altos espacios siderales que nuestros aviones surcan hoy horizontes lejanos célibes de luz, fueron marcados por su índice imperativo, más rígido y certero que el que en su Zaratustra extiende Federico Nietssche y en Copenhague Soren Kierkegaard.

Sus hojas de hierba, dice Wells en «The Jood of the gods», son el alimento de los dioses que transforman los hombres en gigantes, y todas las generaciones subsiguientes volvían a ellas los ojos ávidos de luz que los guiase entre el dédalo de rutas que se ofrecían como mujeres impúdicas, a sus pasos inciertos, los oídos que reclamaban el alerta indicador del peligro de camino equivocado que les volviese al punto inicial de partida.

Su situación ante el complicado engranaje de las maravillas creadas por el hombre fué el pasmo beato del austral. Describe el mundo como si lo viera por vez primera, como un habitante de Júpiter o de la Luna expresó Donaldson. Su espanto estático ante el progreso repercute en la forma en una esquematización llevada a la mayor simplicidad imaginable: la enumeración. Más de cincuenta años antes que Hui-

dobro, Whitman sentía ante el epíteto el tembloroso gesto de duda, a veces, más concretamente, de repulsión.

Nosotros, los que cruzamos meteóricos las tierras vírgenes que él indicó, aunque hoy situados en las vanguardias líricas buscadoras de tesoros en praderas lejanas que el propio Whitman quizá rehuyese encontrar, hemos llamado hoy al espíritu fugitivo de días ya pretéritos y lanzamos a su memoria lumínica con ocasión del cectenario de su nacimiento, los salmos más fervorosos que quedaban aún encerrados en nuestros más hondos estratos psíquicos.

E. M.

La fiesta del «Ultra»

El día 2 de este mes se celebró, en el Ateneo sevillano, una velada literaria organizada por la redacción de la revista *Grecia*, que dirige el alto espíritu de Isaac del Vando-Villar. En *Grecia* y en la prensa diaria hispalense, se han publicado reseñas con el título que encabeza estas líneas. Pedro Luis de Gálvez expuso las características de la nueva tendencia. Leyéronse poemas de G. Apollenaire, Cansinos-Assens, Adriano del Valle, M. Romero Martínez, Isaac del Vando, Pedro Raida, Pedro Garfias y M. González Olmedilla, un nuevo adepto al *Ultra*. La velada obtuvo un gran éxito. Pedro Garfias, el entusiasta epígono, ha escrito

para CERVANTES la siguiente impresión, que quiso ser intencionalmente una reseña y resulta una glosa himnica, por la virtud lírica de su autor. Estas líneas apasionadas nos indican qué altura de presión alcanzó el entusiasmo en la memorable velada.

* * *

Han sido los amigos de *Grecia:* Isaac, hermano mío en fervor y en amor al Maestro; Adriano, puro y sentimental; Miguel, fuerte y optimista... han sido los amigos de *Grecia*, fervorosos y nobles y entusiastas, quienes han ofrendado primeramente en el altar del Ultra, ante los filisteos, de frente lisa y ojos turbios. Han sido ellos, quienes han ofrendado primero, alegremente, clara la voz y el corazón. Y por eso, oh afines, vosotros que os ahogáis de vuestra propia emoción, y sentís desbordarse por vuestro pecho la ansiedad; vosotros, que tembláis ante el ara aún impoluta, debierais deshojar, sobre vuestras nostalgias de desterrados que miran al cielo, todas vuestras flores de júbilo.

Yo os traigo algo de allá, en el nido escondido de mi corazón; algo como un aroma en mi boca, como un hosanna vibrante aun en mis oídos.

Porque yo he visto a esa fiesta, y he actuado en ella con una pobre ofrenda de fervor, y puedo deciros cómo ardió el fuego sagrado, alimentado constantemente por manos solícitas, y cómo se mantuvieron claras las antorchas sobre vuestras cabezas.

Y puedo hablaros del asombro de algunos, para quienes nuestras palabras eran como velos que les descubriesen horizontes insospechados, en la belleza

intacta de los nuevos rimas, y de la cómica indignación de otras, ante las voces frescas, que venían a turbar el silencio de su vacío interior.

¡Oh, las admiraciones confusas y las hipócritas sonrisas! Y he de contaros cómo se alborotaba de gozo mi corazón, contemplándolo todo. Porque todo ello cantaba a coro nuestro triunfo.

¡Nuestro triunfo! ¿Comprendéis el valor de esta palabra, lo que en sí tiene de promesa y de compensación, de aurora y de remanso? ¡Celebradla! ¿Acaso no os he dicho que aún yo, que tengo esta tristeza eterna en mis ojos, y ando, ¡ay, demasiado pronto! tan torpemente, la celebré con saltos de alegría? Festejadla también vosotros, y que la palabra gloriosa entre en nuestro recinto sobático, como el celeste Edgordo de Rubén,

«entre un son de campanas
y un perfume de nardo».

Porque esta fiesta del Ultra, en el Ateneo sevillano, ante la admiración de los sorprendidos y el asombro de los filisteos, tiene toda la solemnidad de una primera fe de vida, de un primer acto de presencia, impetuoso y entusiasta, que ha de alentarnos a nuevos combates.

¿Y no os parece ya sonada nuestra hora? ¿No creeis llegado ya el momento de la severa revisión de valores? ¿O es que queda aún en vosotros una sombra de respeto para los viejos que nos odian y crispan los puños, esperándonos?

Ellos ocupan, injustamente, nuestros puestos, y

atraen a sí la atención que nos pertenece, gritando con sus voces cascadas que pretenden acallar el triunfo de nuestras voces juveniles. Ellos nos aborrecen, porque en nuestra proximidad ven la señal de su partida, y quieren apegarse aún a la tierra que es nuestra.

Pero no les valdrá, oh afines; no les valdrá, porque han empezado ya las batallas, y el aire se puebla con nuestros gritos de victoria. ¡No les valdrá! ¡No les valdrá!

Yo os predico el odio y la guerra a los viejos, y sólo os pido, en cambio, pureza, haciendo valer mi ejecutoria de inmaculado. Pureza que aisle de contactos odiosos, que dé fuerza moral para el combate supremo.

¡Ha llegado ya nuestra hora! Y yo os pido pureza y rebeldía y unión. Hagamos más fuerte nuestro abrazo contra todo lo antiguo; formemos el cuadro, que oponga a todas partes lanzas agudas y rostros airados. Y seamos inexorables, impiadosos, crueles...

Neguémosle nuestro respeto a los viejos; *si acaso,* respetemos su obra—he dicho ya que ha llegado el momento de la severa revisión—; pero enterremos sus nombres en un definitivo silencio de tumba.

¡Ha sonado ya nuestra hora! Gritemos con un temblor de entusiasmo en los labios; porque tenemos, derecho al triunfo, pues somos jóvenes y traemos brisas nuevas que oreen las frentes ardorosas...

. . . . . .

Hemos celebrado nuestra primera fiesta del Ultra, y han sido los hermanos de *Grecia* quienes sehan sacrificado primeramente ante el ara.

Isaac del Vando-Villar, corazón de la revista, presto siempre a avivar la llama sagrada; Adriano del Valle, el poeta fastuosamente lírico, de las palabras luminosas, engarzadas con hilos musicales...

Y algunos nombres más de ungidos a quienes atrajo la hoguera: Miguel Romero y Martínez, el culto escritor sevillano, que un día nos combatió desde un periódico local y se retractó luego, tan bella y noblemente; Pedro Luis de Gálvez, que ha descoyuntado su prosa como se descoyunta a un hijo preparándolo a trabajos futuros; González Olmedilla, el poeta impetuoso; Raida, brioso en su reciente insinuación.

Hemos celebrado nuestra primera fiesta del Ultra, unidos todos en una misma unción fervorosa y un entusiasmo gemelo. Y nuestros encendidos hosannas, lanzados a los coros de los filisteos en una exaltación de júbilo, volaron hacia vosotros, oh afines, como palomas anunciadoras de albas, y hacia la sombra amada del Maestro, que presidía la fiesta con un rayo de sol en los ojos.

PEDRO GARFIAS.

SEFARD

Letras hispano-israelitas

Nuestros lectores conocen, sin duda, el patriótico movimiento de aproximación hispano-israelita iniciado en 1905 por el Dr. D. Angel Pulido, con el concurso entusiasta de un núcleo de escritores, entre los cuales tuve el honor de contarme. Un libro monumental, «Españoles sin patria», recoge el alma y la historia de aquel movimiento, y un hecho culminante señala su éxito: la venida a España del Dr. Yahuda, el sabio orientalista judío, invitado por el Gobierno para dar una serie de conferencias sobre «Literatura hispano-israelita» y su nombramiento después para explicar en nuestra Universidad Central una cátedra de «Lengua y Literatura rabinicas». También marcan el éxito de aquella campaña la fundación de Asociaciones hispano-israelitas en las principales poblaciones de nuestra zona de Marruecos y de órganos en la prensa redactados en español, como *El Eco Israelita*, de Tánger, que dirige el culto escritor D. Aurelio Montecatine, y *Kol Israel* (La voz de Israel), de Larache, de

que es fundador y director el entusiasta Jacob J. Levy.

El objeto principal de la campaña iniciada por el Dr. Pulido, era el de velar por la conservación de nuestro idioma en las regiones del Oriente de Europa en que aún se habla por las colonias israelitas, descendientes de los judíos desterrados de España en 1494. La supervivencia de nuestra lengua que hasta ahora se ha sostenido allí milagrosamente está amenazada seriamente por activas propagandas de otros países. La guerra reciente que en Grecia y Turquía ha hecho prevalecer otras influencias políticas, ha agravado aún más el peligro de la desaparición del castellano en esas regiones, donde nuestros gobiernos no han querido hacer nada por su conservación, mediante la fundación de escuelas, envío de profesores y de libros, etc. Las siguientes líneas, suscritas por un israelita de origen español, Samuel Levy, entusiasta de nuestra lengua y nuestra literatura, contienen un patético grito de angustia, al cual esta revista, auspiciada por el nombre de CERVANTES, que aspira a dirigirse a cuantos hablan español, debe prestar la resonancia debida:

Se necesita un Mecenas.

La conflagración mundial que ha causado un derrumbe catastrofal, amenaza no dejar indemne la entidad lingüista española.

La clase intelectual, es decir, la mayor parte del pueblo español, no ignora que en el Sur de Europa y en el Oriente Asiático, viven más de medio millón de

judíos españoles. Estos hermanos nuestros de lengua, no obstante su destierro, en 1492, han conservado el dulce y musical idioma de Cervantes, así que las viejas tradiciones ibéricas.

Las tribulaciones balcánicas han diseminado, desgraciadamente, los judíos españoles, dejándoles expuestos a la hostilidad de poblaciones animadas de sentimientos muy poco caballerescos. En ese estado de desamparo, el único vínculo que los unía; el idioma que chuparon con la leche de su madre corre el riesgo de perderse.

Esta espantosa perspectiva me desgarra el corazón. También, por enrayar en una pequeña medida tan grave e inminente desastre, luego que la paz ansiosamente esperada se concluya y los viajes se normalicen, pienso volver a mi humilde cabaña, a mi hogar desolado y destruído por proseguir la publicación de la vieja y querida *Epoca* fundada por mi difunto padre y que, mientras cuarenta años, secundados de una pléyade de paladinos de la lengua castellana, hemos dirigido con profundo amor e indecibles delicias.

El destierro, la enfermedad, y por fin el desastroso incendio en 1917 de la ciudad de Salónica, me han aruinado completamente. No obstante estos inconvenientes de orden material, que considero como simples contingencias imponderables, estoy decidido a dedicarme a la defensa del idioma judeo-español, a poner a la entera devoción de esa causa sumamente nacional, lo poco que me queda de soplo, mi modesta pluma y mi débil voz, que se callará cuando se cierren mis párpados.

Pero la realización de mi proyecto, la instalación de una modesta imprenta exige un capital... Este, yo no lo poseo... Se necesita, pues, un Mecenas. ¿Quién quiere serlo y merecer el título de campeón del españolismo? ¿Quién quiere ser el émulo de Cervantes?

Sam Levy
Ex redactor de *La Epoca*, de Salónica.

6, av. du 24 janvier, Lausanne (Suiza).

* * *

El Mecenas invocado por el ilustre escritor salonicense no debería ser otro que el Estado español, si alguna vez se decidiese a secundar seriamente los esfuerzos de irradiación espiritual que realiza el entusiasmo desamparado de los escritores. Nuestra lengua, que hasta ahora fué la lengua litúrgica, literaria y mercantil de los israelitas españoles de Oriente, se halla actualmente en el estado de corrupción que revelan las líneas anteriores, cuya grafía hemos transcrito con respeto absoluto, para que sea como el ex voto lacerado con que se abone este memorial apremiante a nuestros poderes.

Semblanza de Sam Levy.

Sam Levy, el gran periodista, es una interesante figura del sefardismo. Hijo del fundador y propietario del diario judeo-español *La Epoca*, uno de esos periódicos que en tierras de sefarditas acrecen con sus hojas la lozana fronda del periodismo hispano, fué

siempre un campeón entusiasta del judeo-español. En la época, un poco lejana ya, en que los escritores judeo-españoles, ante la decadencia del idioma que hasta entonces les había servido de medio de expresión, de ese *ladino* que, por su mezcla con elementos espurios, se había convertido en una jerga casi incapaz de la dignidad literaria, pensaron en adoptar otro idioma, relegando el ladino a la condición de habla doméstica y lenguaje de plebe; Sam Levy fué un defensor entusiasta de este idioma nativo que, degenerado y todo, es el lazo vivo y elocuente que aun une a los sefardíes con la España histórica y moderna, y entre las poblaciones bárbaras les confiere aún el derecho a investirse con la toga latina. En la colección de *La Epoca* quedan, con vida perdurable, unidos como haces de lanzas, los artículos entonces publicados por Sam Levy en defensa del judeo-español y contra los partidarios del francés como lenguaje literario de los sefardíes. En aquella ocasión, Sam Levy adoptó una amplitud de devoción tierna y filial hacia la lengua materna, al mismo tiempo que de una dignidad personal, vinculada en las tradiciones de que el momento presente es última y coronada floración. Sam Levy mantuvo la dignidad del judeo-español, fué el campeón de sus fueros, su caballero sirviente. Ante la innegable decadencia del judeo-español, los escritores sefardíes, más entusiastas de su belleza y de su grandeza tradicional, creían necesario regenerarlo, tornándolo a su original fuente, la lengua española, en el último grado de evolución alcanzado en la península; tenían aquellos escritores la vergüenza íntima de su

lengua, sentían como un sonrojo de escritores coloniales ante sus hermanos de España. Y querían rejuvenecer su idioma, adelantarlo en su evolución a la moderna lengua hispánica. Frente a tales escritores, que con respecto al decaído *ladino* representaban una tendencia purificadora, semejante a la de nuestros culteranos en la era gorgorina, Sam Levy encarnó la tendencia popular, la voz del terruño, el amor propio indígena. Luchó en defensa del judeo-español, tal como lo hablaba el pueblo, tal como se hablaba en la intimidad de las casas, con todas sus impurezas y bastardías, con toda su imperfección; defendió el arca santa del idioma con los objetos de íntimo encanto que había en ella. A los que les reprochaban las bastardas mezclas del ladino, Sam Levy les decía: ¿Qué importa eso? Tomad de donde queráis lo que os haga falta, removed, mezclad, con tal que no os salgáis del molde del judeo-español: nada de parodiar a los españoles de antaño ni de hoy; hablemos nuestra lengua, aunque ésta haya de alejarse más cada día del español. Pero no hablemos nunca ningún idioma extraño. El ardor de estas defensas recuerda episodios recientes de la lucha por la conservación de nuestros dialectos. Todos estos combates se reñían entonces sin que aquí, en España, supiéramos nada. No se había iniciado aquí todavía el movimiento filo-semita. Se supo más tarde, y la Prensa española publicó cartas en que unos y otros exponían sus puntos de vista, aspectos distintos de una misma congoja hispánica: la inquietud por el idioma patrio. Recuerdo una carta mía de adhesión al campeón del *ladino*, que me valió

un cariñoso reproche del paternal D. Angel Pulido en su libro *Españoles sin patria*. ¿Sigue todavía pensando lo mismo el antiguo amigo? En una conferencia que acaba de dar en Lausanne ha dicho—no hay necesidad de parodiar a los españoles de hoy ni de identificarse con ellos.

Sam Levy representa, pues, dentro del movimiento sefardita, el principio de la identidad sefardí, sustenta el lábaro de la dignidad nacional. ¿No es este un rasgo de hidalguía y de altivez que le identifica más aún con nosotros que todas las ciegas adhesiones? Sam Levy quiere ser él y quiere también una personalidad para su pueblo, no obstante el reconocimiento de su estirpe hispánica y hasta latina. Quiere tener su fuego y nutrirlo sobre un ara propia, aunque sin olvidar que se encendió en la gran hoguera hispánica. Y así es español, es nuestro por lo más íntimo, no por la vana retórica. Es nuestro por su hidalguía, por su quijotismo, por su *morgue* española. En él vive con clara conciencia el sentimiento del orgullo sefardí. Este sentimiento le ha sostenido en todas las luchas, tanto en las periodísticas como en aquellas otras más peligrosas de la política enconada. Porque Sam Levy tomó una parte activa en Turquía, en la lucha por las nacionalidades, y tuvo su parte de lauros en el triunfo de los jóvenes turcos sobre el despotismo hamidiano: como la tuvo después de amarguras y espinas, al turbio día siguiente de la clara victoria, cuando los jóvenes turcos, tiránicos, exclusivistas, sanguinarios, germanófilos, quisieron hacer una Turquía para ellos solos. Sam Levy ha descrito estos días en su libro

L'declin du Croissant. Entre los ajusticiados en los plátanos de las plazas de Stambul, Sam Levy tuvo un puesto, que eludió con la fuga. Actualmente vive en Lausanne, dedicado a la enseñanza, y allí ha dado, ante un auditorio de jóvenes israelitas, la conferencia de que tomamos los siguientes párrafos. Además de periodista y publicista, Sam Levy es un admirable autor dramático, que ha llevado a la escena la vida y el ambiente de los sefarditas, en obras que, por lo arcaico de la lengua, tienen para nosotros el encanto de las comedias de Plauto, en el teatro latino.

R. C.-A.

* * *

Hemos recibido los últimos números de *El Eco Israelita* y *Kol Israel,* que se publican en Tánger y Larache, respectivamente.

—También hemos recibido número extraordinario con que la interesante revista bonaerense *Israel*, que se publica redactada en castellano, solemniza el tercer aniversario de su fundación. Este número jubilar es un suntuoso álbum de la actividad intelectual y artística de los israelitas de origen español residentes en la Argentina. Consta de más de 900 páginas, y en él colaboran escritores israelitas y argentinos en admirable fraternidad. Descuellan en el profuso texto artículos y poesías de David Y. Pérez, Estanislao Ceballos, A. Bublick, S. Glusberg, S. Madrid, Cansinos-Assens, E. Casarieo; publica una gallarda condenación de las recientes violencias antisemitas, que por un instante

dieron a la clara capital de la Argentina el turbio aspecto de una ciudad de la Rusia autocrática. Publica también el extraordinario retratos de los paladines del sionismo, Herzl, Socolow y Max Nordau, interesantes paisajes de Palestina y una nota bibliográfica sobre el primer libro, *Zwit*, de un joven poeta judío, Pinchevski, que escribe sus rimas en *yiddisch*, el lenguaje hablado por los israelitas alemanes. *Israel* honra, verdaderamente, a su director, el culto escritor y experto periodista Samuel A. Levy.

LA NOVÍSIMA POESÍA

Antología lírica

En múltiples artículos y traducciones, diseminados en la prensa diaria—*Correspondencia de España*—, y en revistas—*Los Quijotes*, *Grecia*, CERVANTES, *Cosmópolis*—, y que asumieron una prioridad temporal, respecto a toda otra exégesis, he intentado devanar las diversas direcciones en que irradia la novísima poesía, a partir de Apollinaire, el recientemente asunto a los Olimpos. He procurado desentrañar lo que en ella había de nuevo y de antiguo, de romántico y de clásico, sus gritos futuristas, sus afinidades con el desvanecido simbólico, con el impresionismo y con la moderna pintura cubista. Para dotar ahora a esas teorizaciones del necesario acervo de modelos prácticos, he reunido la breve antología que reproduzco, y en la cual poetas de entonación diversa trazan todas las variaciones en que se manifiestan los modernos motivos. Estos paradigmas líricos están recogidos de *Nord-Sud* y de los números I y II de la revista parisiense *Litterature*, en cuyas frescas páginas que cobija, de lejos, la sombra grave de Apollinaire, nidifica una legión de jóvenes

poetas y prosadores. Ambos números constituyen una antología de la poesía y prosa modernas. La nuestra sólo comprende a los poetas:

Empezaremos por Apollinaire, que signa estos tres poemas, publicados en *Nord-Sud*:

ANTES DEL CINEMA

Y luego, esta noche, nos iremos
al cinema.
¿Qué son, pues, los artistas?
¿No son ya los que cultivan las Bellas Artes?
¿No son ya los que se ocupan en el Arte?
¿Arte, poética o música?
Los artistas son los actores y las actrices.
Si fuéramos artistas
no diríamos el cinema,
diríamos el cine.
Pero si fuésemos viejos profesores de provincia
no diríamos ni cine ni cinema,
sino cinematógrafo.
Así Dios mío hay que tener gusto.

COHETE-SEÑAL

Ciudades ardían en la noche interior;
una cortijera conduce su auto por un camino hacia
[Galvestón.
¿Quién ha lanzado ese cohete señal?
Sin embargo, harías bien en tener la puerta abierta,
Y luego el viento, aserrador cantero,

Suscitara en ti el terror de los espectros.
Tu lengua
El pez rojo en la pecera
De tu voz
Pero esa nostalgia
Apenas una enfermera más blanca que el invierno
Deslumbrador mientras en el horizonte decrece
Un regimiento de días más azules que las colinas
lejanas y más dulce que los almohadones del auto.

OCÈANO DE TIERRA

Yo he edificado una casa en medio del océano,
Sus ventanas son los ríos que fluyen de mis ojos,
Alrededor de las paredes se agitan los pulpos;
Oíd cómo palpita su triple corazón y cómo dan con la
[geta en los cristales.
Casa húmeda
Ardiente casa
Estación rápida
Estación que canta
Los aviones ponen huevos
Atención van a echar el ancla
Atención al ancla que arrojan
Sería bueno que vinieseis del cielo
La madreselva del cielo trepa
Y los pulpos terrestres palpitan
Y luego nos empeñamos tanto en ser nuestros propios
[sepultureros.
Pálidos pulpos de las olas yesosas
oh pulpos de getas pálidas.

Alrededor de la casa hay ese océano que conoces
y que nunca descansa.

* * *

Pablo Valery canta clásicamente las columnas clásicas, o más bien las hace cantar en claras estrofas:

¡Nosotras cantamos a la vez
que sostenemos los cielos!
¡Oh única y discreta voz
que cantas para los ojos!
¡Mira nuestros cándidos himnos!
¡Qué sonoridad
nuestros elementos límpidos
dan a la claridad!
¡Tan frías y tan doradas
de nuestros lechos fuimos
por el cincel sacadas
para convertirnos en lirios!
¡De nuestros lechos de cristal
nos despertaron;
garras de metal
nos aparearon!
Para afrontar la luna
la luna y el sol
nos pulieron a cada una
como a una uña del pie.
Siervas sin rodillas,
sonrisas sin caras
la hermosa ante nosotras
siente puras sus piernas.

Piadosamente semejantes,
la nariz bajo el cabello,
nuestras ricas orejas
sordas al blanco peso,
un templo sobre los ojos
negros por la eternidad,
vamos sin dioses
a la divinidad.
Nuestras antiguas juventudes,
carne mate y claras sombras
están ufanas de los primores
que de los números nacen.
Hijas de los números de oro,
fuertes por las leyes del cielo,
sobre nosotras cae y se duerme
un dios color de miel.
Duerme contento, el Día
que cada día ofrecemos
sobre la mesa de amor
puesta sobre nuestras frentes.
Incorruptibles hermanas
medio ardientes, medio frescas,
tomamos por danzarines
brisas y hojas secas,
y los siglos por dieces,
y los pueblos pasados,
es un hermoso antaño,
antaño nunca bastante.
Bajo nuestros mismos amores
más pesados que el mundo,
atravesamos los días

como una piedra la onda.
Caminamos por el tiempo,
y nuestros cuerpos deslumbrantes
tienen pasos inefables
que dejan huella en las fábulas...

* * *

Andrés Salmón instrumenta una overtura con el título *La Edad de la Humanidad*, que recuerda la prosa ampliamente ondulada de Claudel y Peguy:

Partido para la guerra
en el corazón del estío
vencedor al declinar el otoño
vacilante por haber levantado toneladas
y toneladas
de explosivos sobre el viejo universo pacienzudamente
[pisoteado,
vas a cumplir cuarenta años,
has hecho la guerra,
no eres ya el hombre de ayer
ni nunca serás el hombre que a esta edad fué tu
[padre.

* * *

Has con tu cuchillo de trinchera,
una noche blanda de sombras
cuando el cielo no era sino la vomitadura fuliginosa
[de la
tierra
consumiéndose.

Tropezando de rodillas entre las remolachas
Lenguas podridas, [espachurradas,
Los despojos y escombros,
Las palabras del día y los restos del último festín [antes de
la matanza
Cortado hasta el muñón las alas patéticas del tiempo.
¿Tu hora?
Es la hora H
Que lees en un reloj sin arte, semejante a cien mil
semejantes
Que los chicos se pegan a la oreja
Obra maestra de la industria barata,
Enriquecido con una inscripción
Que basta para tus devociones.

* * *

Fonquevillers
o
El fortin Marty
o
La piedra cruzada
o
La mano de Massiges
o
Hartmanwillerkopf.
Y también:
66 bat. caz. pie
294 inf.
4 zuavos
12 corac. a pie

* * *

Y aun en ese tiempo
un instante de la hora H,
Mas acá es antaño por encima de antaño.
Mientras corre el río contenido de los segundos hacia
[la hora H.
Tú eres un hombre según tu deseo formal
que no fué ni el de tu padre ni el de tu abuelo;
tú eres el hombre de la victoria más terrible
que la derrota
de tu padre y la derrota peor
del padre de tu padre;
qué hermosa era la República
bajo el Imperio.
El destierro,
un duelo,
la muerte de un guardia,
una imprenta clandestina,
Londres, Lambessa, un púlpito en Ginebra, un botín
[en Constantina;
era uno santo por muy poco.

* * *

Ser hombre, hombre nuevo,
hombre del tiempo de la victoria
que no necesita ya brindar para beber;
nuestras misiones del agosto fatal, tenidas por
[ridículas;
el corazón
restituyendo todos sus derechos al cerebro,
leal tutor;

el hombre nuevo combatiente cansado y que se rinde
[a lo eterno;
el hombre cuyos diez dedos alzados
Navidad.
Navidad
Suspenden las bolas de muerdago en las bóvedas de
[los grandes días
solares,
eso es, como se dice, otro asunto...

* * *

Padre Reverdy en *Carta Blanca* traza uno de sus característicos poemas eracionistas, con su puntuación arbitraria o, más bien, su falta de puntuación, a la manera mallarmeana:

En el horizonte
el mar
Y las ramas se elevan
El cielo se reduce en la mano que tiembla
Y el ruido corre
Por el hilo que cuelga
Por la cabeza que duerme
Por los instrumentos del arte
el número sale
Cambian las nubes
Yo miro pasar las aceras
Y todo lo que se eleva
viniendo de más lejos
Ante todo lo que he conocido

que se acumula
al trote
Contra la piedra inmensa y dura
sobre el puerto.

* * *

Luis Aragón, bajo un título que recuerda la peculiar epigrafía de Tristán Tzará, el más avanzado de la plé yade —*Piedra Hendir*—, recoge el espíritu romántico que aún perdura en la nueva lírica, oigámosle:

Días de invierno virutas
mi amigo los ojos rojos
sigue el entierro nieve
yo estoy celoso del muerto.
La gente cae como moscas
me dicen por lo bajo que hago mal
sol azul Labios cortados Miedo
yo recorro las calles sin pensar mal del todo
con la imagen del poeta y la sombra del trapense
Me ofreces fiestas
naranja:
mis dientes Calofríos Fiebre Idea Fija
todos los braseros en la feria con el hierro viejo
no me queda más que morir de frío en público.

* * *

Blas Cendrars nos ofrece un modelo de poema verdaderamente cubista, el único que hasta ahora he leído que pueda contrastarse victoriosamente con la pintura de la misma índole, fundada en la superposición de planos; titúlase:

SOBRE LA ROPA TIENE ELLA UN CUERPO

El cuerpo de la mujer está tan abollado como mi [cerebro
glorioso
Si lo encarnas con ingenio
Los modistos ejercen un oficio necio.
Tanto como la frenología
Mis ojos son kilos que pesan la sensualidad de las [mujeres
Todo lo que resalta avanza en la profundidad
Las estrellas cavan el cielo
Los colores desnudan
«Sobre la ropa tiene ella un cuerpo»
Bajo los brazos malezas manos lunulas y pistilos [cuando
Las aguas se vierten en la espalda con los omoplatos [glaucos
El vientre un disco que se mueve
La doble concha de los senos pasa bajo el puente de [los arcos iris
Sol
Y los gritos perpendiculares de los colores caen sobre [las pantorrillas
Espada de San Miguel
Hay manos que se tienden
Hay en la cola la bestia todos los ojos, todas las fan- [farrias
Todos los asiduos al baile bullier
Y en la cadera la firma del poeta.

* * *

Max Jacob, el travieso humorista, compone un poema, coloreado barroco como una antigua balada, en el que recoge un tema de *Le cornet a dés*, el incendio es como una rosa abierta en la cola de un pavo real; titúlase:

LA CALLE RAVIGNAN

¿Importunar a mi hijo a la hora en que todo descansa
para contemplar un mal de que tú mismo sonríes?
El incendio es como una rosa
Abierta en la cola de un pavo real gris.
Yo os lo debo todo, mis dolores y mis alegrías...
¡He llorado tanto para ser perdonado!
¡Romped el molinete en que estoy enjaulado!
Adiós verdugos, vamos hacia el nido;
Pasamos de perfil a un sultán de viaje
Y villas construídas con hilo,
La naranja y el limón tapizarían la urdimbre
Y los galeotes tienen turbantes en la frente.
¡Estoy moribundo, mi aliento está sobre las simas!
De los emigrantes escucho las canciones
Puerto de Marsella, ¡oh, la linda ciudad,
Las lindas muchachas y los amantes guapos!
Todos aquí van calzados de alpargatas;
La Torre de Pisa y los vendedores de cebollas.
Yo te añoro, ¡oh, mi calle Ravignan!
Desde las alturas que se llaman antípodas
En los caramillos me enseñaron el amor
Dulces pastoras y sus ricos atavíos
Aquí venidas para mostrarnos las modas,

Una estaba loca; tenía una cabra
con flores en sus cuernos de Pan;
La otra para los estribillos de nuestras fiestas báquicas
la vaga y pura voz que hubiera soñado Malibran.
El impace de Guelma tiene sus corregidores
Y la calle Caulaincour sus tratantes en cuadros
Pero la calle Ravignan es la que yo adoro
Para los corazones enlazados de mis abanderados.
Allí, tallando mis dibujos en las perlas que amo,
mis pecados más grandes fueron mis poemas.

* * *

Por último Tristan Tzará, alcanza los mayores atrevimientos técnicos y conceptuales, rompe todo nexo gráfico y lógico y prorrumpe en gritos futuristas, en un poema titulado

CASA FLAKE

soltad clarines el anuncio vasto y halino animales
del servicio marítimo
forestal aerostático todo lo que existe cabalga al galope
de claridad la vida
el ángel tiene caderas blancas paraguas virilidad
nieve lame el camino y la azucena comprobad virginal
$\frac{3}{25}$ de altitud un meridiano nuevo pasa por aquí
arco distendido de mi corazón máquina de escribir
[para las estrellas
quién te ha dicho «espuma espachurrada de
prodigiosas tritezas-reloj»

te ofrece una palabra que no se encuentra en el
[Larousse
y quiere alcanzar tu altura
que vapor de un tubo de rayo empuja
el nuestro contra el eterno y multiforme velo
aquí no se asesina a los hombres en las terrazas
que se coloran con la sucesión íntima de las lentitudes
nosotros intentamos cosas inauditas
espejismos in-quarto micrografías de las almas
[cromáticas y de las imágenes
nosotros llevamos todos cascabeles tumulto que
[agitamos
para las fiestas mayores sobre los viaductos (1) y paro
[los animales
giro de una danza en octava sobre meteoro y violín
el juego de los espejos año que pasa
bebemos un golpe yo soy el hermano loco
tinta del cielo lago de hidromiel
del vino opaco flaque en hamaca
practica la ofrenda tranquila y fecunda
araña el cielo con sus uñas
y el rasca cielos no es más que su sombra
en bata de dormir
el año estará entre las palmeras y los bananeros
[salidos del halo en cubos de agua
simple productiva vasta música que surge a buen
[puerto
y el pan carmesí en la futura y múltiple cosecha

(1) Tristán Tzara ama como yo los viaductos, *ávidos y quietos*.

de los viejos grabados de reyes de cacería lindamente
[coloreados
pipa y boxeo en el vaso bajo el as de espada
[chirriar con
los gorriones y las nubes frescas una lancha alerta en
[el pico
de la roca motor de chispas buenas noticias de la
[Torre Eiffel toca el rabel
aquí cada silla es blanda y confortable como un
[arzobispo
empresa de ascetismo monjes garantizados a todos
[los precios
—señoras aquí—casa flake.

* * *

Las poesías transcritas bastan para dar una idea completa del actual movimiento literario que se cumple en Francia, más allá de los últimos tiempos simbólicos, amplio y rico movimiento, no limitado a una sola escuela ni cobijado bajo un solo techo, y en el que todo está permitido con la sola condición de ser nuevamente sentido. Milagro que se logra por la virtud renovadora del momento, ya que tan moderno se nos revela Pablo Valery, haciendo hablar a las columnas clásicas, igual que en una fábula antigua como Tristán Tzara, el más arbitrario y futuro, al encontrar insuficientes las alturas de los rasca cielos. Esta complejidad, tan viscerada y sanguínea y tan renacida en todas sus variaciones, es la misma que entre nosotros, una pléyade de poetas ha suscitado, bajo mi primogenitura, con el nombre de *Ultra*. Alguno de estos poe-

tas instrumenta también temas no nuevos: pero por idéntico milagro, por la virtud de ese nombre impulsor, sus armonías nos suenan nuevas... ¡Se diría que han renacido nuevos en la novedad de la creación! También aquí hay quienes suspenden bolas de muérdago en las bóvedas de los grandes días solares.

R. C.-A.

ARTES PLÁSTICAS

I Exposición libre de Bellos Oficios.

En las postrimerías del siglo pasado, el que fué director de la Escuela Central de Artes y Oficios, don Serafín Martínez del Rincón, se lamentaba, en un discurso de apertura de curso, del fenómeno que entonces se observaba en España de adaptación en favor de las Bellas Artes y de repulsión hacia las artes industriales.

Achacaba este fenómeno a la influencia de las Academias de Bellas Artes que ejercían una tutela depresiva e injustificada sobre las Escuelas de Artes y Oficios, que traía por consecuencia el predominio excesivo de las enseñanzas académicas en nuestro desenvolvimiento artístico.

Las advertencias acertadas de aquel distinguido profesor, como las propagandas hechas por muy atendibles publicistas—entre ellos D. Hermenegildo Giner de los Ríos en su obra *Las artes industriales desde el*

cristianismo hasta nuestros días, y D. Pablo Alzola y Minondo en la suya *El arte industrial en España*—, ningún efecto surtierou para la reorganización de la enseñanza artística; fueron voces que se perdieron en el vacío, sin lograr llamar la atención de nadie.

Así como en los demás países se cuidaban—incluso la misma Francia, que hasta en eso se sintió rival de Alemania—más que de formar artistas que aspirasen a brillar en la escultura y la pintura, percatados de que tales éxitos pertenecían exclusivamente a unos cuantos privilegiados, en formar fuertes generaciones de artesanos con la instrucción artística y profesional necesaria para desempeñar con perfección sus respectivos oficios e impulsar su adelanto, en España, indolentes, soñadores y ciegos, seguimos pensando en las musarañas y creyendo que toda nuestra salvación vendría de tener numerosos artistas, de los cuales pocos son los que han logrado crearse una reputación sólida y una situación independiente, mientras los más arrastran una vida ominosa y de vilipendio, convirtiendo, a veces, sus utensilios de trabajo en ganzúas o en armas ofensivas atentatorias de la seguridad de las faltriqueras ajenas.

Y al decir esto no entra en nuestro propósito zaherir a nadie, sino, únicamente, hacer alusión a una realidad que puede observarse fácilmente.

De nada ha servido, para despertar la conciencia de nuestros profesores y artistas, los grandes movimientos suscitados en Alemania, Austria, Francia, Inglaterra y hasta los Estados Unidos, en favor de las Artes aplicadas, movimientos que dieron margen a

la creación de poderosas industrias que marcaron un no despreciable florecimiento artístico en esas naciones. Un mal entendido orgullo y una falsa vanidad, sin lógica ni explicación posible, llevaban a los españoles a desdeñar aquellas artes que en la Edad Media y en el Renacimiento fueron nuestro positivo orgullo, tanto, o más, que la pintura y la escultura, puesto que constituían casi exclusivamente las industrias por las cuales ensanchábamos nuestro dominio espiritual, económico y artístico.

El Estado, que ha debido ser en todo momento, el que velase por que tales industrias no se perdieran, antes al contrario, prosperaran, con el fin de que ningún pueblo pudiera arrebatarnos la legítima supremacía que nos correspondía, ha sido el primero en asestar el golpe de muerte a tales manifestaciones artísticas, estableciendo esa malsana división de artistas y obreros y dedicando a aquéllos una continuada protección, mientras a éstos los desamparaba.

Semejante sistema ha traído por consecuencia que cuantos han sentido inclinaciones artísticas, lejos de procurar el engrandecimiento de las artes menores—aceptamos de momento estas apelaciones (aunque al agrio y esquinado Sr. Domenech, filólogo de nuevo cuño, le sorprenda, *apelar*, en castellano, es sinónimo de *llamar*, *apellidar* y *nombrar)* por ser las usuales, no porque nos parezcan justas y apropiadas—llevando a ellas su inspiración, su talento y su actividad, las desdeñaran con marcado gesto disciplente y acudiesen todos a las Academias de Bellas Artes, de donde eran contadísimos los que salían en condi-

ciones de poder aspirar a una gloria, tanto más deseada cuanto más difícil es de conseguir. Porque en esas Academias, que han gozado hasta hace unos años de un prestigio único, no se adquiere un sentido estético y práctico, sino todo lo contrario, se aborrega en ellas el espíritu y se le esteriliza con nociones falsas y anticuadas.

Charles Blanc, comentando en su obra *Grammaire des arts du dessin*, este mismo sistema de enseñanza, que fué Francia la primera en implantarlo en época de Luis XIV, se lamentaba de que la educación que se daba en su país en materia de arte fuera completamente inútil. Y nosotros no hicimos más que calcar los procedimientos del país vecino; de modo que si inútil eran allí, lo mismo lo son aquí.

Y el Estado ha dado la pauta a todos, porque dedicando su atención exclusivamente a las consideradas Bellas Artes, ha hecho que éstas preponderasen por manera excesiva, en tanto que las Artes industriales, huérfanas de toda protección, abandonadas a sus propias fuerzas, sin estímulos ni halagos, fueran languideciendo hasta vivir en plena decadencia, no obstante los esfuerzos hechos por algunas corporaciones y algunos particulares en favor de su reivindicación, esfuerzos aislados, faltos de cohesión, de programa, de sistematización.

Ante tal estado de cosas, los ilustres artistas Aurora y Tomás Gutiérrez Larraya, verdaderos paladines del arte decorativo, únicos que en España han hecho una campaña práctica y continuada en conferencias, periódicos y cátedras, y el que esto escribe, pensa-

mos que había llegado el momento de avisar a los distraídos, estimular a los desalentados y educar a los indiferentes acerca de la utilidad y trascendencia social de las Artes aplicadas, base de toda estética y cifra del estado cultural y próspero de un país, pues pueblo donde las artes suntuarias no tienen un florecimiento igual o superior al de las Bellas Artes, da una triste idea de su constitución interna.

Por mi parte confieso que nunca he llegado a explicarme a qué se debe el desdén del Estado y de los artistas hacia los Bellos Oficios, en un país donde la tradición es tan honda y espléndida y mucho menos cuando la universal difusión de la cultura y el desarrollo creciente de las manufacturas artísticas nacionales de todos los pueblos ofrecían múltiples ejemplos a seguir. ¿Por qué no los hemos imitado, ya que aquí, de pueblo creador que éramos, hemos pasado a ser simples imitadores? Es en lo único que no hemos seguido las corrientes extranjeras.

Ya que el Estado, tras la fracasada tentativa de 1911, nada ha vuelto a hacer en pro del arte decorativo, ni que en corporaciones, entidades y particulares de ninguna índole se vislumbraba el deseo de intentar nada en tal sentido, concebimos nosotros la idea de inaugurar una serie de anuales Exposiciones, con objeto de ver si era posible lograr en nuestra nación el renacimiento vigoroso del arte industrial, poniendo ante los ojos de los elementos oficiales, de los artistas y del público la injusticia que cometían relegando al olvido unas manifestaciones artísticas tan hermosas, tan fundamentales y tan dignas de apoyo y de aplausos.

Pero no vaya a creerse que, por lo que aquí queda expuesto, no existen en España importantes núcleos de artífices y artesanos que pueden competir con los extranjeros. Sobre que afirmar esto sería necedad manifiesta, pues es evidente que existen grandes artistas, de todos conocidos, que a la industria han aplicado sus talentos creadores, los aislados intentos que se han llevado a cabo para dar a conocer lo que España posee sobre el particular, tales como la Exposición de Barcelona de 1892 y la de Madrid de 1911, antes citada, demostraron lo que es ocioso repetir: que podemos tener grandes esperanzas a base de algunas, muy pocas, realidades. Debe entenderse en lo que se ha escrito que no es lógico desatender, como está sucediendo, esta parte fundamental de las artes, que, además de indicar el grado de cultura de los pueblos, es fuente de riqueza y de bienestar social.

Alfredo Melani dice en su libro *Decorazione e industrie artistiche:* «El arte decorativo vive hoy y triunfará mañana. Actualmente se ama el arte; pero nuestro amor es platónico. La arquitectura está abandonada a sí misma, la pintura vive y promete, pero carece de ideas; la escultura se sostiene con tal de que no sea monumental. ¿Qué nos queda? El arte íntimo, que trata de dar aspecto primoroso a los objetos usuales. La casa es el símbolo de la civilización moderna, como el templo, el foro y el anfiteatro lo eran de la antigua.»

Y esta verdad, que cada día que transcurre se presenta más clara a los ojos de los humanos, es la que nosotros queremos presentar ante los artistas y el pú-

blico españoles, en vista de que nadie, principalmente el Estado, parece preocuparse de la cuestión. Tenemos demasiados artistas y pocos artífices y artesanos, precisamente en la época en que el arte contemplativo, de mero goce espiritual, comienza a declinar, porque el torbellino del progreso, enrareciéndole el ambiente, le hace imposible la existencia. Por lo tanto, es preciso adelantarse a los acontecimientos, prever las circunstancias que fatalmente advendrán. El camino que lleva la humanidad es opuesto a las conveniencias del platonismo artístico. Y por lo que se observa, en España parece como si todos estuviésemos empeñados en que no existan más que Museos de pintura y escultura. La producción de obras correspondientes a esas principales ramas de las Bellas Artes es enorme, y cada día aumenta en progresión inquietante. ¿Qué hacemos con tanto cuadro y tanta escultura? Se dijera que en España todos somos millonarios y poseemos una educación exquisita, cuando es todo lo contrario lo que ocurre: son muy pocos los millonarios y reducido el número de los que están en condiciones de poder gozar debidamente de la obra de arte puro, que carece de valor decorativo en el medio actual, y posee por sí propia un valor estético elevadísimo. Esa obra sólo puede disfrutarla el privilegiado, el que disfruta de una sensibilidad alquitarada. Y lo que hay que hacer es un arte para el pueblo, para la multitud, para la mayoría, que le sirva de cultura y de goce, de alegría y recreo.

Hemos seguido una trayectoria equivocada y hemos de volver de nuevo a los puntos de partida. He-

mos querido hacer de las Artes una cosa aislada, apartada, sin concomitancias juzgadas plebeyas, y hoy nosencontramos ante la enormidad de nuestro error.

¿Para qué ese auge de las Bellas Artes, si son pocos los que las comprenden y las sienten y escasos los que pueden acudir a su protección, nutriéndolas de sabia y de vida? Este error de encauzamiento ha dado origen a todas esas desesperadas innovaciones, tituladas rebeldes, con que los elementos descontentos y ganosos de lauros y dineros pretenden recabar la atención y el aprecio públicos, sin darse cuenta de que ellos mismos extienden la sentencia de muerte de aquello que tratan de vivificar.

Es otro el camino a seguir, y nosotros pretendemos indicarlo con la Exposición de Bellos Oficios, cuyo ensayo acaba de realizarse en modestas condiciones por la índole del local, en el Salón permanente del Círculo de Bellas Artes.

Hasta conseguir esa realización hemos tropezado, durante un año, con los mayores inconvenientes, tanto en el terreno oficial como en el particular. Los escollos principales con que tropezábamos en nuestras andanzas y peregrinaciones, eran la indiferencia por un lado, la incomprensión por otro, y casi siempre la incultura y un mal entendido egoísmo. No pretendíamos apoyos materiales de nadie, porque precisamente fundábamos el éxito de la empresa en ese carácter privado, libre, que quisimos imponerle desde el primer instante. Sólo buscábamos el apoyo moral, la simpatía de cuantos, por su situación en la vida, están obliga-

dos a amparar toda iniciativa que tienda a la cultura social y al progreso de las artes.

Tal fué el propósito de los organizadores y bien claro quedó manifestado en la convocatoria que se repartió profusamente. Decía dicha convocatoria:

«Actualmente España es el país que cuenta con el núcleo de artistas más importante del mundo entero. El florecimiento artístico español es grandioso y espléndido, tanto más de admirar cuanto que treinta años atrás, en España, sólo había mediocres personalidades carentes de todo interés, no obstante la gran resonancia que adquirieron validos de la incultura general y protegidos por una crítica precaria y torpe.

Es creencia muy extendida que ese florecimiento sólo abarca la Pintura y la Escultura, a las cuales se las considera como las únicas manifestaciones realmente artísticas. Esto no es exacto, y por subsistir tal error viven ignorados y obscurecidos una multitud de grandes artistas que, fuera de los campos de la Pintura y la Escultura, propiamente dichas, buscaron su desenvolvimiento. Es norma también de criterio no considerar como arte cuanto no comprenda la Pintura y la Escultura, y así sucede que muchos artistas, por no dejar de serlo y porque no dejen de considerarlos como tales, se avienen a sufrir una vida lánguida y triste, gris y brumosa. ¡Tanto pueden la vanidad y el prejuicio! A deshacer todos esos errores se encamina la Exposición libre de Bellos Oficios, primera de esa naturaleza que se celebrará en nuestro país. Fuera de la Pintura y la Escultura hay una muchedumbre tal de aplicaciones y especialidades que bien vale la

pena de que nos fijemos en ella, pues ofrece a los artistas un magno porvenir. Hoy mismo hay muchos artistas que realizan obras admirables, tanto o más que las pictóricas y escultóricas, de que muy justamente podemos envanecernos.

La I Exposición de Bellos Oficios tiene, pues, por objeto: ofrecer a la juventud una multitud de cauces por donde conducir provechosamente sus energías y talentos; destruir los injustificados prejuicios que existen contra aquellas artes llamadas, un poco vagamente y hasta despectivamente, menores, decorativas o de aplicación; hacer ver la extraordinaria importancia que en la vida cultural tienen esas artes; llamar la atención de los distraídos sobre la enorme riqueza que suponen; recabar para ellas la consideración y el aprecio que en otras épocas más afortunadas tuvieron, en las cuales pudieron contar con paladines que sin desdoro ni mengua se codearon con los mismos genios de la Pintura y la Escultura, y, sobre todo, presentar a los españoles una prueba de los grandes valores con que en estas manifestaciones—por muchos mal consideradas secundarias—de Arte, cuenta España en la actualidad y que vienen a ser uno de los factores, y no el menos importante, del glorioso florecimiento artístico de nuestros días.»

Respecto al título, bien claro se deduce que no estando conformes con las denominaciones hasta ahora empleadas, hemos de entender como más adecuada la denominación de Bellos Oficios, pues con ella se especifica el carácter y la naturaleza del concurso y se establece el debido paralelismo existente entre las lla-

madas Bellas Artes y esas otras manifestaciones artísticas que tienen un primigenio sentido de utilidad.

* * *

¿Cuál ha sido el resultado de la I Esposición de Bellos Oficios? Toda la Prensa cortesana ha tenido para ella alabanzas y aplausos, más por lo que tenía de anuncio del porvenir que por lo que en ella misma se mostraba. Mi opinión personal quedó reflejada del siguiente modo en una nota que servía de prólogo al Catálogo:

«Los organizadores de esta Exposición no podemos ocultar el íntimo regocijo que tenemos al ver realizados, por fin, unos deseos que desde hace meses nos torturaban. Año tras año veníamos observando que cada vez estaban más menospreciadas, más olvidadas aquellas artes llamadas, por unos, menores; por otros, de aplicación, y por aquellos, industriales, mientras las consideradas Artes Bellas estaban amenazadas de aplopegía por exceso de vida. Cuando vimos que José Francés iniciaba una campaña en pro del dibujo y la pintura aplicados a la ilustración editorial y al simple adorno, y que la seguía con tesón admirable y éxito creciente, pensamos que había llegado la hora de extender esa acción a las demás manifestaciones que, un tanto ambiguamente, se denominaban Arte Decorativo y que nosotros apelamos de un modo concreto y definidor Bellos Oficios.

El primer fruto de nuestra labor de propaganda lo exponemos hoy al bondadoso y justiciero público madrileño. No podemos decir que hayamos conseguido un éxito rotundo y clamoroso; pero sí afirmamos que

nuestra acción no ha sido estéril y que ofrecemos al público unas cuantas obras dignas de que en ellas pare mientes. Por lo menos, esta Exposición es algo nuevo y representa un noble intento de hacer justicia a una porción de artistas que languidecían oscurecidos o ignorados; pretendemos recabar para ellos y para su arte, glorioso en otras épocas más afortunadas en que la mecánica y el industrialismo no habían secado la sensibilidad, la estimación y el aprecio que merecen.»

El catálogo registraba un total de 248 obras, que presentaron los siguientes artistas: Manuel Alvarez de la Puebla, Josefa Ariza de Abalo, Salvador Bartolozzi, Consuelo Barranco, Mercedes Barranco, Ceferino Cabañas, Luis Canalejas Rubio, José Camins, Ramona Carpio, Centro Instructivo del Obrero, Jesús Dehesa de Mena, Manuel de Diego Fernández, Federico Ribas, María Luisa García Sáinz, José Guardiola, Tomás G. Larraya, José Luis Hernáudez Doce, Juan José, Antonio Juez Nieto, Rafael L. Cebrián, Ramón López Morelló, Angeles Llorente, José Marín Calleja, Ramón Martín de la Arena, Sixto Moret, José Nogué Rovira, Enrique Ochoa, Francisco T. Olhsen, Tomás Poutones, Julio Pascual, Alfonso R. Trajano, Salvador Jacinto Reguilón, Rodríguez Arias, Federico Rubio Hidalgo, Luisa Rubio Ponte, Ramón Teixé Boldú, Dolores Villodas, José Zamora y Casa Zornoza. Además figuraban en el concurso un número bastante crecido de trabajos que, por llegar a última hora, no pudieron ser registrados en el catálogo, entre los cuales se distinguían los de tipografía y encuadernación presentados por la Imprenta Clásica Española.

Un distinguido crítico, el Sr. Palencia Tubau, dijo en *La Jornada* al ocuparse de la Exposición:

«Juzgamos como nota esencial del certamen, digna de ser tenida en cuenta, el que han acudido a él artistas sancionados ya; y esto supone tanto como el reconocimiento del respeto que ha tiempo merecían las artes industriales. Federico Ribas, aplicando su depurada distinción; Bartolozzi, ofreciendo a la industria de la muñequería la donosura de su arte; Enrique Ochoa, dando una prueba de su talento al avalorar un país de abanico; Juan José, demostrando cómo puede convertirse en arte meritísimo los trabajos de metales, y José Zamora, de gusto exquisito para la indumentaria, impulsan un género que puede ser poderoso, fecundo venero que explotar, y nada más autorizado que el artista cuya sensibilidad supo exteriorizarse en un arte puro, para dar vida a una nueva manifestación estética, y en la que precisamente por conocer las cualidades del arte que primeramente cultivaron, sabrán respetar las condiciones de utilidad de toda obra decorativa, sin desprenderla, sin embargo, de su primer aspecto de obra bella.»

De un defecto adolecía esta Exposición, y es el de que ofrecía pocas novedades en el sentido de la orientación artística de los expositores. Nuestros artistas se dejan llevar demasiado del gusto por lo antiguo, y de ese modo, en vez de producir obra personal, no hacen otra cosa que reproducir los estilos ya hechos, llenos de herrumbre y de polvo. Tal sucedía, por ejemplo, con los hierros y bronces de Pontones, los muebles de Rodríguez Arias y los cueros de Sixto Moret, todas

ellas labores admirables, de primorosa ejecución, pero exentas de espíritu, faltas de esa emoción que infunde el numen creador. Pero este defecto se corregirá en lo sucesivo, porque al ponerse en contacto entre sí, los artistas, por medio de esta Exposición, emularán por alcanzar estilos propios que les dé la notoriedad que legítimamente ambicionan.

A cambio de eso, dos artistas nuevos han atraído la atención con la fuerza de su personalidad: el ceramista catalán José Guardiola y el decorador Olhsen, de nacionalidad italiana. Los envíos de ambos han sido comentadísimos, porque eran de las notas más personales que allí se daban. Las cerámicas de Guardiola, con los defectos propios de toda obra inicial, no guardan ningún parentesco, no tienen ningún nexo con las de Talavera, Valencia y Sevilla, como tampoco puede observarse en ellas ninguna relación con las de Zuloaga. Tienen un cierto sabor dieciochesco, muy francés, pero admirablemente tamizado en el cedazo de la genuina sensibilidad. El tapiz y el sofá para comedor de casa de campo, de una sencilla, elegantísima y audaz modernidad, nos hizo lamentar a muchos que el singular artista, que presentaba Olhsen, no hubiese hecho una instalación más completa.

El carácter principal de esta Exposición fué el de ser una especie de muestrario. Cueros labrados y repujados, aplicación y relación de tejidos, hierros forjados, cincelados y repujados, proyectos de estampación, muebles, orfebrería, bordados, etc., etc., de todo había, como para indicar a los artistas la múltiple variedad de aplicaciones que seguir y recordar al públi-

co que el arte lo invade todo y que cualquier objeto puede ser artístico sin perder en tanto así su utilización práctica y usual.

Creemos, pues, por el éxito alcanzado en este ensayo de Exposición libre, sin premios, ni medallas, ni diplomas, que la semilla arrojada al surco, fructificará.

BALLESTEROS DE MARTOS.

El movimiento artístico en el País Vasco.

Ante la profusión de exposiciones que se vienen celebrando en Bilbao, algunos señores han torcido el gesto y han ahuecado después la voz, advirtiendo a los indígenas que no se deben regocijar por el suceso, pues estas exhibiciones carecen de verdadero sentido educador, si no hay una crítica que sepa ponderar el valor de las mismas.

Hasta cierto punto el hecho es irrebatible, y a nosotros nos cabe la mezquina satisfacción de la primacía en su apuntamiento; pero, no en el sentido que le dan los señores de referencia, corroídos por dentro de un falso orgullo, sino en el de lamentar que los cronistas no se hallen documentados en los procedimientos técnicos para poder determinar debidamente la clase de pintura que tienen delante de los ojos, fijando bien su cualidad y su calidad, pues, de otro modo, vendremos a parar siempre al comentario plebeyo, al impresionismo de hombre indocto en la materia, quien por haber leído a Cicerón y asistido a las representaciones del drama de Ibsen vertidos al castellano, siente den-

tro de sí toda la fuerza que dan la audacia y la osadía, y se lanza con ellas, y un poco de retórica, a las más arduas empresas, sin escuchar esa voz misteriosa y justiciera, inflexible y tenaz, que nos denuncia todos los días a un hombre ridículo que había levantado su torrecilla sobre la movediza arena: tópicos y gramática.

Bien es verdad que la generalidad de los artistas se sienten muy satisfechos de esta crítica, porque halaga a su amor propio escuchar una antifonía, en lugar de una catilinaria, y un ditirambo, mejor que un epigrama.

Por lo que llevamos dicho, no se imagine el lector que somos partidarios acérrimos de la crítica doctrinal, llena de empirismo, de fatuidades y de abuso de la especialización, la cual niega todo derecho a opinar sobre la partitura de una zarzuela, si antes no se conoce el valor de una semicorchea o una semifusa.

No, mis buenos amigos, no. Nuestro criterio estriba en colocarnos en un justo medio, pues no hubo cosa alguna que hiciera tanto daño en el mundo del Arte, como la actuación de los profesionales del escalpelo, a quienes al llegar a una exposición se les acercaban los amigos para preguntarles como si fuesen termómetros: —«Oiga usted, ¿esa entonación es fría o caliente? La línea de horizonte, ¿está en su debido sitio?»

Queremos significar que el conocimiento de lo bello no se entresaca de los libros ni de las academias exclusivamente, sino que es obra más bien del «sentido meditador»; el sentido del gusto, según lo clasificó Nietzsche, asegurando ser el que decide a los demás sentidos a compartir sus opiniones sobre las cosas, inspirándoles

sus leyes y sus costumbres, instruyéndoles en los más sutiles secretos de las artes, sin pedantería, puesto que en todas las obras del ingenio humano es preciso que haya algo como de pan, para que puedan reunir efectos diferentes los males; si se sucediesen sin el debido reposo, causarían repugnancia.

Y nada más. La digresión ha sido demasiado extensa, pero era necesario salir al paso de esos embaucadores de la plaza pública, que se presentan dando voces encima de una mesa para que los tomen por gigantes, y luego terminan ejecutando la parodia del hombre modesto a quien despojan como bandoleros, y de cuyas ideas se nutren.

El paisajista Enrique Vera

Invitados por el paisajista Enrique Vera, acudimos a la Exposición de sus cuadros en el Ateneo, esperando creer confirmados los juicios laudatorios insertos en el catálogo que tuvo la bondad de remitirnos.

Esperábamos además, hallarnos con un castizo pintor español, no a la manera elegórica de los del pasado siglo—Muñoz Degrain o Beruete,—sino como un Haes modernizado, sintético; más intelectual y menos romántico que don Santiago Rusiñol, cuyos lienzos están bañados de una suave claridad crepuscular (aun cuando algunas veces intente copiar la fuerza del sol), muy a propósito para enternecer el corazón de los ingenuos y dar satisfacción a las domésticas exigencias de un Blanco Coris, pongo por... crítica.

De todas las impresiones anotadas en el catálogo, de todos los juicios críticos, sólo nos hemos quedado con este de Ramón Pulido:

«Enrique Vera tiene una idea muy clara de lo que debe ser el paisaje y cuál la misión del paisajista. Sabe que la sinceridad debe inspirar siempre sus obras, y procura huir de composiciones falsas, preparadas en el estudio con pequeños apuntes; por esta razón acude al natural, y con buena fe va reflejando en los lienzos lo que tiene a la vista...»

Los otros juicios son puro artificio de palabras, «suavidades inefables del elogio»—como dice Ramírez Angel—«notas dulcísimas,» «gaya policromía de las florestas,» etc., que dicen algunos comentaristas de los que aparecen en el catálogo, despertando las ironías de los lectores avisados.

Se nos objetará que la opinión expuesta por Ramón Pulido es la misma que se pudiera emitir acerca de un buen aficionado a la fotografía. A esto contestaremos nosotros, que lo adoptado por los artistas fuera de lo convencional es casi siempre mirado con extrañeza. Querer escapar de lo convencional sin obedecer a una idea preconcebida; es obstinarse en ser incomprendido eternamente. Esta es la locura de originalidad de nuestros días.

De ella ha sabido libertarse Enrique Vera; mas, no así de ese clasicismo convencional de los paisajistas del siglo pasado, que todo lo fiaban a su habilidad técnica, sin aportar ningún valor característico.

Honradamente confesamos que los paisajes de este pintor no nos parecen tan genuinamente españoles que

hagan sentir el misterioso y profundo latido de la raza.

En la vieja Castilla que nos muestra, hay falta de reciedumbre, de hosquedad, de hidalguía, hay falta de selección, de estilo definitivo, de filosofía peculiar y característica.

Los nuevos paisajes de Cabanas Oteiza

Recientemente ha celebrado también una exposición en la Sociedad de Artistas Vascos, el paisajista Cabanas.

De este pintor creo haber hablado ya dos o tres veces, y siempre puse al hacerlo sinceridad, teniendo presente la máxima de Sydney: «Lee en tu corazón y escribe.»

Estoy convencido, como he apuntado al comenzar este trabajo, de que los discursos académicos y el empirismo crítico, les entran a los lectores por un oído y les sale por otro, y que—como decía el filósofo autor de los aforismos—los jueces que pronuncian el veredicto definitivo sobre lo que escribimos no son esos lectores frívolos y parciales que se guían por la primera impresión, sino los representantes de un público incorruptible, que ni se deja sobornar con lisonjas ni intimidar con amenazas... Los caracteres valen según su espontaneidad y según su fuerza impulsiva.

Esto no quiere decir que yo no haya claudicado en alguna ocasión. La amistad, la recomendación inexcusable de tal empresa periodística donde servía, todas estas ligaduras suelen torcer, a veces, la natural incli-

nación de espíritu... pero este caso no se dió en mí con el paisajista Cabanas.

Por eso al hablar de un desenvolvimiento como artista, puse en mis juicios una integridad que él habrá sido el primero en agradecerme.

Creo recordar que, al ver sus primeras obras expuestas hace tres años en nuestro Ateneo, sentí una profunda simpatía por la ingenuidad e ingenuidad que revelaban.

Un poco más tarde, volvió el paisajista a hacer otra Exposición en Bilbao, y su desilusión fué enorme al considerar que pugnaba por «modernizarse» en un sentido equivocado, consumiéndose en el afán de aparecer original; puestos los ojos en el alza de los raros y de los seudoimpresionistas, desdeñando la fuente de toda sabiduría, la comunión espiritual con el cielo, la tierra y el mar.

Nuevo hijo pródigo, Cabanas rectificó a tiempo su pasajero extravío; se divorció de todo auxiliar extraño, afrontó por sí sólo la vida, y hoy es fuerte y comienza a sentirse dominado, acaso por haber comprendido que el hombre que se sostiene sobre los pies es más poderoso que el que se sostiene simplemente con la cabeza.

Con pensamientos diáfanos, con humildad y ferviente anhelo de trabajador, Cabanas Oteiza ha aprendido a copiar los días grises que admiramos en sus paisajes invernales de Orio; grises «limpios, diáfanos», grises que son trasunto fiel del ambiente que se respira al pie de estas montañas del País Vasco.

«Mi hora», esa hora crepuscular del artista, satura-

da de misticismos en cada momento; bañada de quietud y melancolía en la «Calle de pueblo» y en «Azteasu», nos confirman en la creencia de que el pintor se ha hallado a sí mismo y ha comenzado a dialogar con la Naturaleza.

José Iribarne

Bilbao, 4-1919.

EL TEATRO

«Caperucita y el lobo», comedia en tres actos, de D. José López Pinillos.

El teatro del Sr. Pinillos ofrece siempre un singular interés. El temperamento del comediógrafo se manifiesta con un personalismo firme y rotundo. La concepción artística y las modalidades son una exclusiva tendencia naturalista con una justa preponderancia de la ironía y de la sátira. Los temas, abordados con innegable originalidad, adquieren en el teatro de Pinillos más interés que en otras producciones de finalidades puramente teatrales, sin duda por el relieve que imprime la sobriedad del diálogo y del plan escénico.

«Caperucita y el lobo» contiene una sustancial consecuencia que puede ser expuesta en pocas líneas:

Cuando la mujer tiene corazón, es siempre Caperucita quien destroza al lobo.

Esta belleza de la sencillez y de la claridad es una de las más admirables cualidades de Pinillos, escritor moderno de un positivo y absoluto valor teatral.

La misma diafanidad advertimos en los tipos que

desarrollan la obra. Caracteres hechos con vigorosa pincelada de realismo. Quizás en algunos momentos, las inevitables concesiones a los efectismos escénicos hagan aparecer el diálogo de construcción preparado al artificio; quizás algunas escenas ofrecen un aspecto de seguros recursos teatrales. Pero esto ocurre en contadas ocasiones, cuando el pensador y el literato, y aun el moderno comediógrafo, ceden el sitio al autor, que no olvida el estado de cultura dramática del auditorio de aquel momento.

«Caperucita y el lobo» guarda un interés creciente en su fábula. Hemos apuntado ligeramente la idea de ésta. Es de una ética sana y confortadora. Después, el mérito sigue en las escenas sugestivas, en la justa comicidad de algunos tipos, en el alcance de su oportuno ironismo, en la emoción natural del conflicto dramático...

El conflicto dramático, más que novedad en su fundamento, tiene una sinceridad desusada y digna de elogio.

«Las lágrimas de la Trini», sainete en dos actos, de D. Carlos Arniches y D. Joaquín Abati.

Brunetière, el crítico reposado, clásico, dogmático, estaba siempre seguro de poseer la verdad. Enamorado del método deductivo, explicaba la literatura como la trigonometría: con una serie de teoremas. Y una vez admitidos sus postulados, era lógico el admitir sus conclusiones.

El sistema crítico de Brunetière nos parece el indicado para analizar el teatro de D. Carlos Arniches. Ausente el aspecto literario, queda el trazado de cuadriláteros, paralelos, ángulos y demás figuras geométricas sobre las cuales está construído el teatro arnichesco, este teatro que ha sido el modelo de dos generaciones de comediógrafos.

«Las lágrimas de la Trini» es un paralelo. El primer acto, lágrimas y sollozos, astutas armas femeninas, para vencer la voluntad y el temperamento de un hombre. El acto segundo—la figura geométrica queda dibujada—, risas y carcajadas, ardides ingenuos para ahuyentar la miserable pena de la miseria. La línea primera, vigorosa, recta y definida. Su paralela completa la figura.

Hasta aquí nuestros pasos sobre las huellas de Brunetière. Sólo hasta aquí, porque la obra arnichesca tiene sus derivaciones sentimentales y filosóficas. A nosotros, lo confesamos sin rubor, nos ha emocionado «Las lágrimas de la Trini», y, además, nos ha parecido deliciosa su risueña filosofía. Autores modernos harto celebrados construyen tres actos para decir y hacer sentir mucho menos que en «Las lágrimas de la Trini».

Este nuevo sainete tiene espontaneidad y sencillez, y raudales de alegría, de gracia, de espiritualidad y de humorismo.

Los tipos acabados, el ambiente exacto, el tema suave, el diálogo amenísimo. En algunos instantes, la influencia del vil retruécano se advierte demasiado. Esto es efecto de la colaboración, sin que neguemos

que el Sr. Arniches se ha mostrado con frecnencia partidario del retruécano, y sin dejar de reconocer que Abati es autor experto e ingenioso.

La colaboración de Abati y Arniches en esta obra ha demostrado que la mistificación del sainete invadido por el astracán no puede ser nunca un aspecto del teatro cómico. No quiere decir esto que la colaboración de Arniches y Abati sea desacertada. Algo de esta índole van a presenciar en Francia próximamente: dos famosos comediógrafos trabajan juntos en una pieza teatral: Alfred Capus, el autor de «La castellana», y Henry Bernstein, autor de «El asalto».

EDUARDO HARO.

POLÍTICA

ESPAÑA Y LA REACCIÓN.

Una etapa interesantísima de la política española.

Surgen los acontecimientos políticos de una manera tan inesperada, y se suceden con tal frecuencia, que el cronista incurre en pecado de ligereza anunciando al lector el tema que ha de desarrollar en su próximo artículo.

De mes a mes nadie puede echar sus cuentas para deducir lo que ha de hacer o lo que ha de dejar de hacer; nadie puede trazar planes para un porvenir inmediato. Vivimos en el régimen desconcertante de lo imprevisto, en continua sorpresa, siempre a merced de lo inesperado o de lo ilógico. Los hechos posteriores no son natural consecuencia de los hechos anteriores; los sucesos no responden nunca a la naturaleza de las causas que los motivan; las premisas carecen de todo valor, porque en el silogismo de la vida nacional, la tercera proposición es un absurdo que quiebra el argumento.

Responde este estado de cosas, esta anormalidad, a

un anhelo que está sin definir; a un deseo, un afán, un ansia que todos sienten y nadie conoce; a una necesidad todavía indeterminada; a una inquietud espiritual que obedece a causas que se ignoran y que no está orientada hacia finalidades claras y concretas.

Los que avanzan no saben adónde van, ni siquiera por qué andan; los que permanecen quietos, exponiéndose a ser arrollados, no pueden explicar la razón de su inacción; los que retroceden cierran los ojos para no ver las consecuencias de su inconsciente temeridad.

Falta el pastor que guíe el rebaño, el pobre rebaño siempre expuesto, en su abandono, a despeñarse en el precipicio. Falta el brazo fuerte que abra el cauce para que las pasiones no inunden la tierra y los nobles afanes no anden disgregados. Falta el corazón capaz de recoger los gritos de angustia de los que sufren el rigor del egoísmo de los malos hermanos; las lágrimas de los desgraciados por débiles; la protesta de los oprimidos por pobres; los lamentos de los explotados por incultos; la indignación de los perseguidos por exigir debidas reivindicaciones; el llanto vergonzante de los olvidados y de los anulados. Falta la conciencia pura, honrada administradora de la justicia, para que ésta pueda llegar a los que hoy la reputan una farsa o un sarcasmo, cuando no un inicuo castigo. Falta el cerebro que piense por todos los cerebros, que reuna todas las ideas en una sola, noble y honrosa concepción capaz en su grandeza de levantar el espíritu de la raza y con él una nueva España. En una palabra: falta EL HOMBRE. Pedir *un hombre* ya es

pedir mucho; pedir EL HOMBRE es pedirlo todo. Nosotros, buenos patriotas, lo pedimos, no nos cansamos de pedirlo; y mientras llega, mientras se le busca, se nos ofrece a Maura y Cierva empalmados, para que pasemos el rato. Para que pasemos el mal rato de soportarlos.

Y vea el lector cómo nosotros, que nos proponíamos dedicar esta crónica al movimiento sindicalista, según le habíamos prometido, tenemos que cambiar el tema, en consonancia con la triste actualidad; con esta absurda actualidad española que, como antes decíamos, siempre nos ofrece lo más inesperado e inexplicable y lo menos lógico y racional.

Cuando la reacción queda vencida y anulada en toda Europa; cuando la Libertad, el Derecho y la Justicia de los humildes se enseñorea de la tierra arrollando a los tiranos, España retrocede, busca peligrosas orientaciones en las tinieblas de sus clases ultraconservadoras, y hace resurgir la figura ridícula, por trasnochada, de Cierva, y la figura, funesta por su historia de desaciertos, de Maura. ¿Qué significa esto? ¿Un gesto de desdén o de soberbia ante la evolución operada en Europa, o una bofetada, un puntapie a la opinión liberal de España? ¿Es que se ha querido poner un dique a los racionales anhelos del pueblo? ¡Pues cuidado con los desbordamientos; cuidado con las contrarreacciones!

De la crisis planteada por el conde de Romanones, de su resolución con el advenimiento de Maura y Cierva, se cuenta y no se acaba. La opinión más generalizada es la que atribuye a un determinado organis-

mo del Estado la imposición de los gobernantes de 1909, la fecha luctuosa que resurge con vigor en nuestra memoria, cuando ya casi la habíamos borrado con nuestro liberalismo de las páginas de la Historia patria.

Nosotros discrepamos de esa opinión. Nosotros creemos que el advenimiento del señor Maura al Poder es una habilidad más del conde de Romanones. ¡Que Dios le perdone esta nueva travesura, que tan fatales consecuencias puede tener!

Y vamos a explicar nuestra creencia. Los militares afirman—su órgano en la Prensa lo repite todos los días—que ellos no han impuesto a Maura y Cierva. Nosotros creemos que lo que hicieron fué poner el veto al conde de Romanones, sin meterse en quién había de sucederle. Y aquí de las habilidades del conde: el que él no pudiera continuar gobernando significaba que debía imperar la política contraria a la liberal, la política más opuesta, la ultraconservadora.

Pensar así es, en realidad, pensar con lógica; pensar así en estas circunstancias, y cuando el que piensa es el conde de Romanones, es pensar habilidosamente, con excesiva malicia; es dejar una carga de dinamita en el Poder y una mecha encendida junto al explosivo.

A la hora de las explicaciones, y ante la posibilidad de las responsabilidades, nadie sabe por qué están en el Gobierno Maura y Cierva; nadie ha favorecido su advenimiento.

Esto es cómodo, pero poco noble. La Corona merece más respeto, y D. Alfonso más afecto y mayor con-

sideración. ¿Qué es eso de que el Rey sabrá por qué se ha solucionado la crisis en la forma que todos lamentamos? Eso no se puede decir. ¡Ya las crisis ministeriales no se provocan ni resuelven con arreglo a los caprichos de un Rey, y menos de un Rey tan respetuoso con la Constitución y tan temeroso de causar perjuicios al país como el de España! ¡El Rey no es responsable, no puede serlo, señores que servís en las filas políticas de la Monarquía! ¡Los responsables sois vosotros, que jugáis a vuestro antojo con el país y hacéis crisis ministeriales cuando os parece bien y las solucionáis con arreglo a vuestro capricho o a vuestra conveniencia! Responsables de este absurdo cambio de política operado en España en momentos críticos, serán quienes lo hayan aconsejado, y en último término, quien acepta el Poder asume la responsabilidad de la solución de la crisis. ¿Se explicará todo esto en el Parlamento? ¿Se aclarará el misterio que en tan difícil posición nos ha colocado ante Europa? Creemos que no. El Sr. Maura ha conseguido el decreto de disolución de Cortes, y cuando se constituyan las que están convocadas, después de unas agitadísimas elecciones, ¿quién ha de acordarse ya de la enormidad de haberse formado en tan críticos momentos un Gabinete Maura-Cierva?

Y en el caso de plantearse el debate político, ¿qué puede temer el Sr. Maura con unas Cortes conservadoras, con una aplastante mayoría, bien preparada para que puedan ir ocupando la cabecera del banco azul, una vez fracasado el actual jefe del Gobierno, los Sres. Dato, Sánchez de Toca, Cierva?...

El marqués de Alhucemas, D. Santiago Alba, don Melquiades Alvarez, los jefes del republicanismo y los del socialismo no salen de su asombro, y apenas si saben explicarse lo ocurrido. ¿Es decir que tienen a los conservadores en el Poder para dos años, para tres, quizás para cuatro? ¡La cosa es para retirarse a la vida privada! ¡Y cómo se estará riendo de ellos el conde de Romanones!

¡Adiós sueños que formabais un Gobierno parlamentario de elementos liberales, bajo la jefatura del presidente del Congreso, para legalizar la situación económica en pocas sesiones!

¡Adiós sueños que combinabais un Gabinete de amplia concentración liberal, con la representación de fuerzas radicales que ya viven al margen de la Monarquía; con un programa lleno de radicalismos, de audacias, de hondas renovaciones; con el decreto de disolución de Cortes, para convocar acaso unas constituyentes; con todo el prestigio, todo el apoyo de opinión y todo el elevado espíritu liberal que requieren las circunstancias!

La realidad es muy otra. La realidad es hoy una atormentadora pesadilla en la que Maura y Cierva bailan en la penumbra una danza macabra. En la realidad de mañana, acaso la pesadilla sea más terturadora, más densas las sombras, más siniestras las figuras, más trágica la danza... Decididamente, Dios no tiene tiempo de ocuparse de España y ha encargado al Diablo que *eche una mano* a los políticos españoles. Y así andan las cosas: endemoniadas.

Y menos mal que nunca falta una nota consoladora

que nos permita pensar que no todo está en liquidación en nuestra patria.

Esa nota vibrante de dignidad y patriotismo nos la han ofrecido los telegrafistas, protestando de la entrada de Cierva en el Poder.

La gente no se explicaba una huelga que no respondía a una ambición de índole material. «¿Qué quieren?—se preguntaba—. ¿Más sueldo? ¿Qué ventajas pretenden?»

¡Oh, los deseos que teníamos nosotros de un confortador movimiento espiritual, de una revolución romántica, siquiera fuera una revolución muy chiquita!

¡Cómo se agradece una rebelión de esta índole, sin otra transcendencia que la de hacernos soñar en estos tiempos de mezquinas revoluciones de cartuchos de «perras gordas» y baterías de cocina!

Perdieron los telegrafistas la huelga. Los romanticismos no suelen conducir a la victoria. Eran débiles, no tenían recursos para resistir, se encontraron solos, se les hizo el vacío; ellos, por su parte, procedieron con nobleza y con patriotismo rehuyendo al apoyo de la Casa del Pueblo... ¡Lo que fuera! ¿Qué más da? Perdieron la huelga, fueron vencidos, tuvieron que someterse... Pero resistieron lo bastante, lo suficiente, para que podamos decir que la supremacía del poder civil estuvo mantenida por unos modestos funcionarios de Telégrafos, y que las libertades patrias en ellos estuvieron vinculadas.

Esto lo recordarán siempre los políticos liberales con un poco de rubor y de remordimiento.

JOAQUÍN AZNAR.

DEL AMBIENTE

Fuerzas distanciadas.

Existen dos fuerzas sociales en constante pugna, por su misma disparidad y su propia condición: la del caudal y la del número. Hemos dado en creer y decir que la primera es *fuerza viva*, y la segunda simple *masa inconsciente*. Ni lo uno ni lo otro. El caudal es un elemento, no propiamente una fuerza. Para ser propiamente fuerza, necesita de la masa.

Ahí está la equivocación de muchos, ahí está el por qué la Economía clásica, con sus pujos de ciencia, resulta una puerilidad. Padecieron error en la definición del capital, desde Adain Smith al último de los peleles dinerosos de nuestros días, que estiman que eso de *capital* equivale a cabeza o cosa principalísima. Piensen, los acaudalados, que sin la gleba su caudal no existiría, y, en cambio, sin el caudal, la gleba tendría magníficamente condiciones de existencia. Luego el capital no es cosa principal ni, mucho menos, imprescindible.

Son antagónicas esas dos fuerzas, porque representan dos polos opuestos. Pero sabido es que un polo negativo y un polo positivo establecen una corriente apreciable. Toda la cuestión social estriba en esto, en dar con el modo de que se produzca esa corriente apreciable. ¿Puede producirse? Sí. Diremos más, debe

producirse. O es una mentira la civilización, y una farsa la cultura, y un embuste el progreso.

Quesnay, el verdadero padre de la criatura, es decir, de la ciencia económica, se propuso establecer una teoría de Derecho natural; su objeto era descubrir las leyes del orden en sus relaciones con la libertad, la propiedad y la autoridad. Cuando Smith se asimiló la doctrina del precursor hubo de establecer que la Economía política tiene por objeto enriquecer a la nación y al soberano. Mas, se nos ocurre preguntar: ¿es rica una nación cuando el menor número de sus naturales son ricos?... Por otra parte, ya hubo de observar Say que se ha visto naciones que se enriquecieron con los monarcas absolutos, y otras que se arruinaron con los consejeros populares. Lo que asevera que la cuestión económica es, en cierto grado, independiente de la cuestión política.

Ruskin, odiador del concepto usual de *riqueza*, no creía en su valor positivo. El abate Bandeau opinaba que los bienes que no admiten cambio, son *bienes*, pero no constituyen *riqueza;* y ponía como ejemplo, que un tiempo hermoso, una salud excelente y un alma bella, son bienes positivos sin constituir riqueza. Nuestros plutócratas llaman riqueza únicamente a la posesión de bienes materiales y cuantitativos, por cuya obtención, a pretexto de la riqueza general o nacional, estrujan y atropellan, tomando por elemento de adquisición la masa general y por pura mercancía al desheredado. Cuando obtienen ganancia, aunque sea a costa de injusticia o inmoralidad, se creen creadores de riqueza. y por lo tanto grandes hombres.

El mundo ha llegado por esas vías a padecer empacho de grandes hombres. Se han resentido la ética y los bienes espirituales o ideales; se armó tal confusión, que un gemido de abajo parece una protesta, y un regüeldo de arriba un himno a la creación. Interesa poner de acuerdo esas dos fuerzas distanciadas.

SEBASTIÁN GOMILA.

BIBLIOGRAFIA

Del caso que le aconteció al Doctor Alveiros. Vicente Risco. Editorial «Terra a nosa», Coruña.

En el espectral y sutil idioma galaico, que encuentra en la prosa de Vicente Risco irisiados matices y justas expresiones que hasta hoy no había alcanzado, narra este espíritu de innúmeras facetas, una fantasmagórica y alucinante aventura con un raro poder de objetivización e impersonalidad.

Las teorizaciones estéticas que en la revista *La Centuria*, de Orense, ofrendaba a los nuevos espíritus el inédito ensayo «Tinieblas de Occidente», pugnando por una reversión al asiatismo, y la novela burlesca «Los europeos en Abrantes», habían mostrado ya todo su taladrante poder de adentramiento en los seres y las cosas, que adquiere aquí su más alta valoración.

E. M.

* * *

Museo dramático, de José Alsina.—El ilustre crítico de teatros ha dado un nuevo admirable libro, en el que reune numerosos trabajos, muchos ya publicados

en periódicos y revistas, que tienen un interés excepcional y permanente.

Algunos de ellos, como los que integran el capítulo titulado «La gran guerra», son en extremo interesantes, pues hacen vivir al lector momentos de impresión y de angustia, que dejan en el ánimo una impresión duradera.

Todo el libro está galanamente compuesto, y el crítico, al realizar su misión, se muestra escritor ameno y colorista con un indudable acierto.

Volúmenes tan interesantes como *Museo dramático*, consolidan la reputación literaria de su autor.

* * *

La bella Rubí, novela de A. Madrid.—Este joven escritor publica su primer libro amparado con la firma prestigiosa de Andrés González-Blanco, en un bello prólogo.

Ciertamente, Alfonso Madrid, es un novelista ingenuo y fragante, que tiene un gran porvenir. *La bella Rubí* es como una obra de sinceración y homenaje a un capítulo de la Vida, que el autor ha sabido recoger con emoción, y donde deja a los seres seguir, fatalmente, la ruta de su destino, sin rebelarse contra lo ignorado, rindiéndose al dolor y a la adversidad. Pero como la vida es optimista y bondadosa, el dolor pasa por el fondo del paisaje, sin manchar la esmeralda de los campos, mientras el amor, otra vez y siempre, florece...

E. M. del P.

* * *

obras maestras al alcance de los niños, Colección Araluce.—De la Casa Editorial Araluce, de Barcelona, recibimos los dos últimos tomos de su famosa colección *Las obras maestras al alcance de los niños.* Son estos dos nuevos títulos—*El paraíso perdido* y *La infantina de Francia*—digna continuación de la preciosa serie, que tan encumbrado y honroso puesto ha sabido abrirse en la bibliografía escolar española, por lo atinado de la elección del texto, por lo artístico y hermoso de las ilustraciones, así como por el esmero y gusto en la presentación.

R.

* * *

Rubén Darío, *Todo al vuelo.*—Volumen XVIII de las obras completas.—Editorial Mundo Latino.—Madrid, 1919.

Un sugestivo mosaico de deliciosas crónicas actualistas, que el elevado poeta Rubén Darío escribiera para sus correspondencias de América, integran este volumen.

Como su certero epígrafe indica, figuras, libros, momentos, etc., en armónico engarce, se deslizan rápidamente ante la retina del lector; pasa *todo al vuelo*, prendido en sus matices más luminosos, y exaltado en sus más pintorescas resonancias.

Contemplamos, por lo tanto, en este volumen, una faceta más del egregio talento que aposentaba el gran lírico de *Prosas profanas.* La vida cosmopolita de Rubén Darío, hubo de saber de este desdoblamiento en

chroniqueur ameno, brindándose a satisfacer la voracidad curioseante de los grandes públicos americanos.

En *Todo al vuelo* encontramos páginas de muy varia y sugestiva índole. Incluídos en las series *Films de París* y *Varia,* destacan apuntes tan magníficamente vivaces, como «De la necesidad de París», «Adiós a Móreas», «El burro pintor», «La hija de Verlaine», etcétera. Y en el intermedio rotulado *Algunos juicios.* leemos varios sagazmente impresionistas sobre Valle Inclán, Nervo, Gourmont, etc.

Todos ellos completan y matizan el grato carácter de este libro.

* * *

Los mejores cuentos americanos, recopilados por V. García Calderón.—Editorial Maucci.—Barcelona.

Esta casa editorial, ha publicado recientemente, en su renombrada «Colección de escritores americanos», una antología de los mejores cuentos de la América española, escogidos con severo gusto. Su lectura nos prueba una vez más lo que es oportuno repetir, lo que niegan muchos: que América cuenta ya con una verdadera literatura regional y propia, pues casi todos los países del continente, están representados en esta admirable selección.

Integran este volumen cuentos de los prestigiosos autores americanos Viana, Palma, Martí, Montalvo, Restrepo, Gutiérrez Nájera, Fombona, James Freyre, Delgado, Gómez de Avellaneda, Riva Palacio, Leguizamón, Gómez Jaime, Ghiraldo, Castellanos, Fabela, etc., etc... En fin, una magna galería de autores muer-

tos y vivientes, que hallará su prolongación en un segundo tomo.

* * *

Vargas Vila, *Rosas selectas.*—Edc. Maucci.—Barcelona.

Maucci ha tenido un gran acierto al compilar en este volumen algunas de las páginas extraídas de sus novelas más bellas, intensas y características del elevado prosador colombiano Vargas Vila. Satisface así la curiosidad admirativa del gran núcleo de española juventud que sigue ávidamente la obra de este artífice literato, proporcionando ocasión de hallar fundidos en un volumen todas las maravillas estilistas e ideológicas que esmaltan los libros de Vargas Vila.

Vargas Vila avanza hoy entre los verdaderos prestigios americanos—Nervo, Wasseur, Huidobro, etc.—, pronunciado perfil peculiarísimo. En *Rosas selectas* hallamos lindos capítulos de sus mejores novelas, formando un volumen de extremada valía y perdurable recuerdo...

* * *

Georges Rodenbach, *Brujas la Muerta.*—Traducción de Andrés Guilmain.—Prólogo de Alberto Insúa. Editorial Fortanet.—Madrid.

De todas las matizadas obras del exquisito poeta belga George Rodenbach, es quizá ésta—en unión de las postreras *Le regne du silence* y *Le Miroir du eiel natal*—la que más bellamente refleja las delicadas vibraciones melódicas de su espíritu agudizado. Poseído

Rodenbach de un alto sentido lírico y exaltador del símbolo emotivo—a la manera de su afín compatriota, el egregio Maeterlinck—, consigue magnificar el éxtasis silencioso de la vieja ciudad flamenca, inmovilizada en un sueño de piedra, realzando estéticamente todo ese fantasmal cortejo de evocaciones pretéritas y paisajes quietos...

El delicado poeta Andrés Guilmain, el emocionado cantor de *El reino interior*, ha realizado una esmerada traducción de esta obra. Y el admirado novelista Alberto Insúa, en un prólogo inserto al frente de ella, glosa certeramente sus características.

* * *

Fernando Mora, *Los hijos de nadie.*—Bib. Fortanet.—Madrid.

El autor de *El misterio de la Encarna*, persistiendo en su arraigado propósito de ir reflejando en sus novelas, como en unos grandes espejos, todas las múltiples facetas del Madrid popular, ha publicado recientemente esta nueva novela.

En ella queda totalmente encerrado el marco descriptor elegido: la vida de los hospicianos madrileños, de los desgraciados «hijos de nadie», que viven recluídos en ese obscuro caserón madrileño—en cuya portada plasmó Churriguera los más bellos arabescos de su reivindicado estilo arquitectónico.

Fernando Mora está ya caracterizado como el narrador más genuino del Madrid autóctono, plebeyo y jovial. Su madrileñismo destaca con tonos peculiares, a continuación de los escritores que han exaltado

otros aspectos de Madrid, mesocráticos y sentimentales, como Andrés González-Blanco y Ramírez Angel, o picarescos y retrospectivos como Diego San José, Répide y Velasco Zazo.

De su estirpe dicentiana conserva la intención social manifestada claramente en esta novela, en la que por encima del aire risueño que aureola los personajes y los episodios, flota un dolor contenido y una noble intención vindicativa.

* * *

Emilio Carrére: *La copa de Verlaine.*—Biblioteca Fortanet.—Bajo este título que rotula la primera crónica de esta serie, ha recopilado el admirado poeta Emilio Carrére alguna de las pintorescas narraciones que desde hace tiempo esparce por las revistas. Todas sus crónicas aparecen unidas por un nexo común, en una equivalente coordinación temática: la exaltación de las pintorescas andanzas bohemias de los eternos y malhadados artistas quiméricos que naufragan dolorosamente...

Emilio Carrére ha conseguido dar una definitiva plasticidad a los innúmeros héroes de la «lucha» literaria que adquieren, a través de su prosa, un relieve epopéyico y un nimbo grotesco... Desde sus iniciales narraciones de *El Encanto de la Bohemia*—que luego ha extravasado a diversos libros bajo varios epígrafes, abrumadoramente—, ha consagrado a estas vidas una mayor atención que a su labor poética, hoy casi nula...

Así, en *La copa de Verlaine,* aparecen, magnificadas y ungidas de un óleo piadoso, varias carátulas lamen-

tables que asoman su perfil, en capítulos como «Los argonautas del vellocino... de cobre», «Los poetas borrachos», «Sindulfo, cazador de alimañas» y «Elegía de un hombre inverosímil».

* * *

Psicología del pueblo español, Rafael Altamira.—Editorial Minerva.—Bib. de Cultura Moderna y Contemporánea.—Barcelona.

La publicación reciente de la segunda edición de esta obra, ha constituído un magno acontecimiento sociológico. Agotada hace varios años, es ahora, en su nueva inserción, cuando ha suscitado calurosos comentarios.

A través de sus páginas, circula el puro fervor patriótico que ilumina toda la dilatadísima obra del eminente hispanista Sr. Altamira. Y en consecuencia, el criterio que expone en la revisión de nuestra historia, y, sobre todo, al señalar características españolas, es francamente apologético. Su optimismo, le lleva a augurar próximas culminaciones y futuras glorias. En contraposición a hispanófobos y pesimistas, Altamira enarbola a través de la noche histórica, una antorcha de optimista claridad... Sus principales esfuerzos, tienden a la exaltación de las verdaderas virtudes étnicas, y a la destrucción de pesimismos retardatarios.

* * *

La ciudad castellana, Julio Senador Gómez.—Edición Minerva.

Simultáneamente a la publicación de «La canción

del Duero», aparece estevo lumen de Julio Senador, que desde su retiro de Frómista, labora tenazmente por sus ideales.

Continúa en «La ciudad castellana», la obra de examen social que inició en su primero y discutidísimo libro «Castilla en escombros», y que prosiguió en «La tierra libre». Es en este título y en este lema, donde se condensa su ideología cívica: Pretende que «la tierra debe ser libre, y estar a la disposición de todo el que quiere trabajar en ella. El fruto es de quien lo hace nacer, pero la tierra es propiedad del pueblo». Y en confirmación de estas sus redimidoras aspiraciones, exclama en su deseo de ver suprimidos los impuestos indirectos: «Pedid el impuesto único que es la justicia, que es la libertad, que es la vida y la alegría para todos.»

Sus teorizaciones sociales tienen una clara filiación marxista. Incorporado Julio Senador, recientemente a la política, aspira a constituir el partido republicano laborista, formado por «un grupo de hombres vigorizados por el entusiasmo, iluminados por el estudio y fortalecidos por el conocimiento». Si consigue llegar a las Cortes, como pretenderá en los próximos comicios, es de esperar que en ellas realice amplia *y fructífera labor.*

Mientras, los cuatro libros que hasta ahora ha publicado, son suficientes para sostener su prestigio político, e impulsarle a seguir en sus alentaciones patrióticas.

* * *

España vista por los extranjeros, 2.° vol.—Por J. García Mercadal.—Bib. Nueva.—Madrid.

Contiene este volumen las relaciones de viajeros y embajadores que visitaron España durante el siglo XVI. Recopiladas amenamente por el curtido publicista García Mercadal, tienen estas opiniones de extranjeros un interés verdadero. Forman, por lo tanto, estos libros, inapreciables compendios de crítica revisionista, que incorporan a nuestra historiografía nacional

* * *

La famosa comedianta, Abel Hermant.—Traducción de E. A. Leyra.— *La Novela Literaria*.—Editorial Prometeo.

Constituye esta novela uno de los más legítimos éxitos obtenidos por *La Novela Literaria*, que bajo la dirección del admirado novelista Blasco Ibáñez, viene publicando la Editorial Prometeo.

Abel Hermant, es hoy, con Pierre Wolf y Tristan Bernard, uno de los más ágiles humoristas novelados·res parisinos. El ha conseguido como pocos, dar en sus novelas la imagen exacta de París.

En *La famosa comedianta*—novela que a su aparición tuvo gran *succés*, por suponer retratada en la protagonista a Sarah Bernhardt a la Rejanne—aparecen reflejados interesantísimos episodios teatrales.

Blasco Ibáñez, con su prólogo ritual, avalora el mérito intrínseco de esta producción.

* * *

De tobillera a cocotte, Juan Gualberto Nessi.—Edc. Caro Raggio.

La personalidad literaria del autor de *Aventuras del submarino alemán U...*, ha sufrido con la publicación de este nuevo libro un alza inconmensurable... Y su recatada figura personal debe haber experimentado—dentro de la piel de Ricardo Baroja, al decir de los que se creen enterados—una enorme satisfacción delatora, al prever el gesto de defraudados que habían de hacer los libidinosos compradores de la narración *De tobillera a cocotte*. Mas... no revelemos las sorpresas. Quede en suspenso la curiosidad de sus lectores hasta que, al llegar a la página final, estallen de indignación, comprobando el fraude crematístico que—en muy lícito castigo—encierran a veces los títulos incitantes.

G. DE T.

A TRAVÉS DE LAS REVISTAS

España.

Cosmópolis.—Número 4.—Abril 1919.—Muy varios y sugestivos trabajos inserta el último número de esta Revista, que va logrando cada día una mayor difusión esplendorosa.

En el núcleo de colaboraciones extranjeras, resaltan: Un artículo sobre «Los grandes problemas después de la guerra», de Paul Deschanel, el ilustre presidente de la Cámara francesa. La contestación del gran poeta servio Juan Douchtich a la resonante «Arenga a los dálmatas», que pronunció D'Annunzio. Un sumario de las ideas políticas y sociales de Wilson. Leemos también el tercer acto de la bellísima tragedia de Macterlinck «El alcalde de Stilmonde», que ha traducido Gómez Carrillo. La habitual crónica de «El teatro, el arte y los libros en Francia», por Julián Martel, que examina imparcialmente las actualidades estéticas de Lutecia. Y en la sección de «Antología Francesa», bellas poesías de Francis Jammes, traducidas por E. Díez-Canedo, que habíamos saboreado anteriormente en su libro «La poesía francesa moderna».

Entre las firmas españolas, hallamos un notable estudio de Cambó por E. Endériz. Una información detalladísima sobre la ópera española «El Avapiés». «Divagaciones sobre teatros y libros», de Candamo. Crónicas de América e Italia, y unas indocumentadas notas sobre arte, de Abel Amado.

Finalmente, en la sección última de «Revistas y periódicos», encontramos reproducido el manifiesto que los jóvenes literatos «ultraistas» Bóveda, Torre, Comet, Iglesias y Garfias lanzaron arrogantemente a la indiferencia española. *Cosmópolis* lo precede de las siguientes animosas palabras, que reproducimos: «¡Bravo! Una brisa de renovación y de animación, parece agitar las cuartillas en que los jóvenes españoles escriben. Después de una época interminable de letal apatía, los nuevos poetas se unen, y a la manera francesa, que ha sido la buena desde los tiempos de Ronsard, fundador de la Pléyade hasta los tiempos en que Bouhelier fundó el naturismo, lanzan un manifiesto al país, que hoy reproducimos, con la esperanza de poder más adelante hablar de los frutos que la nueva escuela produzca.»

* * *

La Lectura.—Marzo, 1919.—Un certero estudio crítico de J. R. Lomba y Pedraja, sobre «*Fígaro* como crítico literario» abre este número. A continuación resalta una informativa «Carta de París», por Edmond Jaloux. Y ajustadas notas críticas sobre libros recientes, que firman G. Pittaluga, L. de Zulueta, Rivera y Pastor y Tenreiro.

* * *

Raza Española.—Febrero.—La hispano-americanista publicación de este título que, dirigida por doña Blanca de los Ríos viene publicándose desde comienzos del año actual, ha mejorado en este número su presentación y texto por manera notabilísima.

Leemos un fragmento del importante discurso que, a su recepción en la Academia Española, pronunció don M. Asín Palacios sobre «La escatología musulmana en la Divina Comedia». Otro fragmento escénico del drama «La calumniada», de los señores Alvarez Quintero.

Resaltan también unas discretas poesías del batallador catedrático don Fernando de los Ríos y el Conde Coello de Portugal. Artículos sobre temas hispano-americanos, de F. Silva y L. Herrera. Y acertados juicios sobre arte, de los señores Vegue y Lampérez de Romea.

* * *

La Revista Quincenal.—Número 53.—Barcelona.—A nuestro parecer, los sumarios de esta severa Revista, que pudiera indicar rutas nuevas, ideológicamente, se elaboran dentro de una excesiva ortodoxia y con un fin eminentemente doctrinario. ¿Por qué, sin necesidad de perder lo más mínimo en sus características, no amplía su selección hasta insertar trabajos de mentalidades más modernas e independientes?

En el último número a nosotros llegado, leemos, aparte de la continuación de un macizo estudio sobre «La familia en la Francia contemporánea», de E. Lamy, y de una novela, «Trabas femeninas», de Noel

Francés, un sugestivo estudio crítico en la serie «El renacimiento católico en la literatura francesa», sobre *Carlos Peguy: Su evolución*, por Juan de Hinojosa. Subraya minuciosamente el articulista todas las evoluciones espirituales del gran Peguy, que pasó desde el escepticismo resignado al catolicismo ferviente, que influyó poderosamente en las corrientes ideológicas francesas, y que murió bravamente por su patria el primer año de guerra, santificando el heroísmo que él había tan vivamente exaltado...

* * *

Río de la Plata.—Número 1.—Febrero.—Barcelona.—Dirigida por el entusiasta publicista Valentín de Pedro, ha aparecido esta nueva Revista de información hispano-americana, magníficamente editada y repleta de sugestivos trabajos, varios grabados y prestigiosas firmas.

En las palabras preliminares, y tras una exposición de altos proyectos anhelosos, sintetiza así la Revista sus propósitos: «Nos ocuparemos especialmente, y respondiendo a nuestro título, de la Argentina y el Uruguay, pero no nos circunscribiremos sólo a estas dos Repúblicas. El Río de la Plata es para nosotros un símbolo; la mayor parte de la América Española sale por él hacia el mar... Este nombre—*Río de la Plata*—es el dedo incorpóreo que en nuestra imaginación va delineando el continente Sud-Americano.»

José Zulueta hace un meditado estudio sobre «El abolengo español en América». Leemos después una «Silueta del Presidente Irigoyen», por Gómez Carri-

llo. Sobre la figura de Sarmiento, traza Leopoldo Lugones una interesantísima crítica que José Gálvez —nuestro admirado colaborador—cónsul del Perú en Barcelona, poetiza en un bello soneto.

Y, finalmente, el fervoroso pintor y crítico de arte uruguayo—residente en Barcelona—J. Torres-García, hace muy atinadas consideraciones sobre el nuevo arte *vibracionista* de Barradas, que expuso recientemente en Madrid.

Deseamos a *Río de la Plata* la afortunada larga vida a que por su presentación y orientaciones es acreedora.

* * *

España y América.—Marzo.—Cádiz.—El último número de esta importantísima publicación americanista, que dirige nuestro admirable colaborador Eduardo de Ory, inserta, a más de sus habituales secciones informativas y gráficas de actualidad, diversos originales literarios.

Entre ellos resaltan las firmas de Pablo Nagour, J. E. Rodó, L. A. Bas-Molina, S. de Biedma, E. Criado y Juan B. Delgado, al pie de amenísimos trabajos.

* * *

Colombia.—Cádiz (España).—Marzo.—La Revista de este título, que dirige el eminente hispanista J. M. Pérez Sarmiento, continúa en su nobilísima campaña de acercamiento hispano-colombiano. Prestigiosas firmas americanas y españolas, como Lázaro Tobón, I. M. de Arredondo, A. G. de Linares, etc., avaloran sus informaciones.

* * *

Vida Moderna.—Marzo. —Los dos últimos números de esta publicación, que dirige también Eduardo de Ory, publica originales de muy diverso carácter. Entre todos ellos, resaltan una «interviú» con el admirado Ramón Gómez de la Serna, por F. G. Rigabert, y varias prosas y versos de Arnáiz Blasco, R. Laffon, Lucía Sánchez-Saornil, A. de Cuenca, María Luisa Castellanos.

* * *

Grecia.—1 y 15 de abril.—Sevilla.—El aspecto sugestivo y juvenil de esta fervorosa Revista, va consolidándose más entusiásticamente cada día. Todo un haz de magníficos esfuerzos líricos adquiere un amplio despliegue en sus purificadas páginas. Y sutiles espíritus modernísimos, como José M.ª Romero, Rogelio Buendía, Luis Mosquera, Adriano del Valle, Vando-Villar, etc., se lanzan cantarinamente en pos de las más altas estrellas líricas... Y Rafael Cansinos-Assens emite sus purificados salmos melódicos que acompasan el ritmo alboreal de los epígonos...

Como de especial interés, entre los originales insertos en *Grecia,* y por referirse directamente a esta Revista, debemos subrayar el artículo dedicado por el fastuoso poeta Adriano del Valle, a CERVANTES, elogiando su nueva orientación y la magnífica amplitud seleccionadora que preside su texto. También destacamos el *Scherzo Ultraista,* en que Miguel Romero muestra su conversión al nuevo credo estético, y al que pertenecen los siguientes fragmentos: «Contrito y converso—alzo hoy mi voz humilde y sincera—para retractarme del torpe juicio—que vendí al *Nihil Prius*

Fide—y pedir el último puesto en la augusta falange —y mandarte con mis ardientes vítores—¡oh! Rafael, gran Maestro y Apóstol—tierno y clarividente a lo Vinci—todo mi corazón de poeta. Quiero con vosotros, los fuertes—que formáis la vanguardia del arte—distenderme, multiplicarme—oxigenar y desanquilosar el Parnaso—combatir la endemia de doña Academia—emplear galicismos y neologismos—odiar el eunuquismo de los pedantes—y el mimetismo y el onanismo de los poetastros—aventar las cenizas novecentistas—cantar el automóvil con Marinetti...

. . . . . .

Quiero sumar mi cerebro—mi sangre y mis músculos—al certamen generoso del *Ultra*.

. . . . . .

Mas si proscribís las viejas normas—si rechazáis o trastornáis la rima—y descoyuntáis el ritmo—ha de decirnos Mr. Prud' homme—¿qué os queda? ¡Imbéciles!—Todo cuanto a vosotros os falta—con vuestro ritmo y vuestra rima:—EL PENSAMIENTO Y EL CORAZON.»

. . . . . .

* * *

Grecia.—Número XIV.—A partir de este número ha sufrido esta importante Revista sevillana un cambio favorable. Cuarenta páginas de selecta literatura forman su texto. Colaboran en ella las firmas más prestigiosas de la juventud. Y toda ella se nos aparece henchida del más puro fervor literario y artístico.

* * *

Perseo.—Revista ibero-americana.—Número I.—Mayo.—Madrid.—Bajo este mitológico título, y tras unas arrogantes palabras de salutación, ha comenzado a publicarse esta interesantísima Revista literaria.

Es su director Luis Elías, y la orientación artística está a cargo de Santiago Vera.

Avaloran el sumario del primer número trabajos críticos y literarios, entre los que se destacan: Un estudio sobre el arte de Julio Antonio, por Santiago Vera, «Andrómeda», por Adolfo Salazar y un artículo sobre las «Novísimas directrices pictóricas» y «El vibracionismo de Barradas», de Guillermo de Torre.

En la parte literaria, hallamos una plana de «Poemas del Ultra», con las firmas de Cansinos-Assens, Eugenio Montes, Rivas Panedas, Bóveda, etc. Y en otras páginas, prosas y versos de Goy de Silva, L. Elías, S. Risco, A. Bello, J. M. Aldama, etc.

* * *

Estudio.—Marzo.—Esta nutrida Revista barcelonesa, publica, entre otros, de menos interés, los siguientes artículos: «El feminismo en Cataluña», por Clotilde Valdi, que examina la honrosa labor didáctica de «L' Institut de Cultura i Biblioteca popular per a la dona», en Barcelona. Un interesante estudio crítico sobre la obra del insigne penalista Dorado Montero, firmado por E. Cuello Calón. Una información sobre Santiago de Chile. Y, finalmente, acertadas notas bibliográficas, sobre publicaciones recientes.

* * *

Boletín de la Real Academia Española.—El número de abril contiene los siguientes trabajos:

I. Dramáticos del siglo XVII: Los hermanos Figueroa y Córdoba. Emilio Cotarelo. 149.—II. Cronicón villarente: Liber regum. Serrano y Sanz. 192.—III. Los manuscritos rabínicos de la Biblioteca Nacional (continuación). M. Gaspar Remiro.—IV. Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII (continuación). Francisco Rodríguez Marín.—V. De la derivación y composición de las palabras en la lengua castellana (continuación). José Alemany.—VI. Curiosidades filológicas: ¿Avapiés o Lavapiés?—Acuerdos y noticias.—Bibliografía.—De la sección de noticias, recortamos la siguiente: «*Premio Chirel.*—En la sesión del 2 de abril se hizo relación a la Academia de los trabajos presentados para este certamen por los señores don Juan Dantín Cereceda, don Wenceslao Fernández Flores, don Manuel Aranaz Castellanos, don Cipriano Aguilar, don Alejandro Bher, don Emiliano Ramírez Angel, don Antonio Martínez del Campo, don Gregorio García Arista y don Rafael Comenge. El fallo se dará y publicará en el próximo mes de mayo.»

Francia.

Litterature.—El tercer número de esta interesante Revista parisina contiene este sumario: Stephane Mallarmé, «Le Chateau de l'Esperance».—Pierre Reverdy, «Critique Synthétique».—Paul Morand, «Un beau jour».—Paul Eluard, «Vache».—Isidore Ducase, «Poesías». (II).

HÉCTOR.

REVISTA HISPANO-AMERICANA

CERVANTES

Madrid, Junio 1919.

ROMANCERO DEL PUEBLO ECUATORIANO (*)

Conferencia leída por César E. Arroyo, en el Ateneo de Madrid, en el curso «Figuras del Romancero».

(CONCLUSIÓN)

Luego, al triunfo de los hombres blancos, que extendieron su dominio absolutista y férreo sobre todas aquellas tierras del sol, en nombre de los Reyes de España, sobrevino la dispersión y el éxodo de una parte de la raza vencida hacia las inmensas y misteriosas selvas orientales lindantes con el Brasil, adonde se retiraron muchísimos indios, los que no tuvieron el valor de enterrarse vivos ni la debilidad de quedar

(*) Véase el número anterior de CERVANTES.

sometidos al vencedor, y en donde viven todavía sus descendientes, en estado completamente primitivo. Este éxodo fué cantado en su extraña lengua por versos que destilan un hondo dolor humano, y que, naturalmente, pierden al ser traducidos a nuestro romance. De aquellos luctuosos cantos de despedida, hay una reconstrucción en romance castellano, hecha por el ilustre poeta y literato, gran conocedor de la lengua *quéchua,* D. Luis Cordero, que ocupó la Presidencia de la República. Se titula: *El adiós del indio,* y dice así:

Voy a vivir, patria mía,
en país extraño y distante;
tú no tienes para el indio
ternura propia de madre.
De esposa, de hijo y parientes
compelido a separarme,
parto esta noche en el acto
que la luna se levante.
Cual huye la tortolilla
del gavilán que la invade,
y allá, tras los montes, busca
peñasco que la resguarde:
Así, cuitado me alejo
de mi opresor implacable,
y a ocultarme voy por siempre
en lejanas soledades.
Rico fuí; su tiranía
me ha dejado miserable,
él me ha quitado de lleno
cuanto al gran Dios plugo darme.

Suya es mi casa, son suyas
mis perdidas heredades:
¡ay patria, patria, yo vivo
cual paja que lleva el aire.
Aun la hija de mis entrañas
ha muerto en su vasallaje:
¡el corazón en vez de ella
debió el bárbaro arrancarme!
De hinojos, puestas las manos,
dando lastimeros ayes,
la desdicha de ser indio
lloro ante el Supremo Padre.
Haga él lo que justo fuere:
tal vez mi dolor le place,
a su cuidado abandono
mis prendas en este trance.
Quizá, si él me lo permite,
de lejos vendré más tarde,
y con mi hijo y con mi esposa
saldré corriendo al instante.
Quizá podré en alta noche,
llegar por los matorrales
y, de improviso, bañado
de lágrimas, abrazarles.
¡Oh! ¡Si a los tres en el fondo
de algún solitario valle,
nos cubriese una cabaña,
donde no lo sepa nadie!
Mas ¡ay! peregrino y solo
tal vez mi existencia acabe,
patria, sin pisar tu tierra

ni el último abrazo darte.
Muerto yo, ¿quién a los tristes
dirá: «Muerto es ya, lloradle»?
¡Ay de los dos! ¡Cada noche
se cansarán de esperarme!...
¡He ahí, brillando la luna
por entre las nubes sale:
he ahí, también me aguardaba
la desdicha do expatriarme!
Voy a morir, patria mía,
en país extraño y distante:
¡no tienes tú para el indio
ternura propia de madre!...

Y adviene la colonia, que fué para nosotros lo que la Edad Media para la Europa cristiana; pero, que sobre ser mucho menos larga, fué menos obscura, menos dolorosa. En ella se consolidó para siempre el espíritu de España en el Nuevo Mundo, y en ella cuajó nuestra verdadera nacionalidad. La elaboración de ésta, como todo proceso de gestación, fué lenta, callada, confusa, difícil y azaz penosa, como que se trataba nada menos que de forjar un Continente. El alma de España quedaba de manera indeleble impresa, y su personalidad gigantesca se extendía en América, por medio de su maravilloso idioma, pacientemente trabajado y puesto de manifiesto en una gran literatura; de sus admirables leyes de Indias, monumento grandioso de sapiencia y de justicia, gloria de la legislación universal; de su religión, indiscutiblemente humana y civilizadora, impuesta y propagada por sacerdotes y misioneros, en una obra de tesón

y de sacrificio inenarrables. Cierto que hubo abusos y que se cometieron crueldades y demasías, muy explicables, por otra parte; pero de ello no puede hacerse responsable a España como nación. América debe a España las bases y fundamentos de su cultura. No es cierto que todo fuera atraso e ignorancia en aquellos siglos de preparación. La Madre Patria, fundó y sostuvo escuelas, colegios y universidades en sus colonias de Ultramar. El sentido de la enseñanza en esos Establecimientos, era esencialmente religioso; sus métodos memoristas, su pedagogía incipiente y rutinaria, es verdad; pero también es verdad que este sentido y estos procedimientos educativos, eran los únicos que se conocían en ese entonces. México, Lima, Quito, Santafé, eran ciudades cultas, universitarias, en las que, hasta cierto punto, abundaban los teólogos, los humanistas, los literatos, los poetas. En Quito solamente llegaron a existir, durante la Colonia, tres Universidades: la de Santo Tomás de Aquino, regentada por jesuítas; la de San Gregorio Magno, por dominicos, y la de San Fulgencio, por agustinos. «La Universidad—dice el sabio maestro D. Justo Sierra, hablando de la Nueva España—, nació con la sociedad engendrada por la conquista, cuando no tenía más elementos que aquellos mismos conquistadores proporcionaban o toleraban.» Así se explica la formación de tantos hombres versados en letras humanas, de verdaderos sabios, de historiadores, de juristas, teólogos, de literatos y poetas que florecieron en todos los dominios de España, en ese entonces, siendo sus nombres como antorchas que iluminan la

semiobscuridad de esa etapa y señalan el camino de la cultura actual, de la que son los maestros precursores. El romancero que predomina en aquella época profundamente mística, en lo que hoy es la República del Ecuador y entonces era la Presidencia de Quito, dependiente, primero del Virreynato del Perú y después del de la Nueva Granada, es el religioso, siendo de toda la Historia Sagrada, las que se relacionan con Jesús niño, los motivos que cautivan y que cultiva con más cariñosa preferencia ese pueblo niño. Hay una verdadera abundancia de romances, seguidillas, villancicos y cantigas, dedicados al Niño Jesús. Como una muestra de esta clase de composiciones, voy a tener el honor de leer una que por su ingenuidad, por su ternura, por su gracia fresca, y hasta por su inverosimilitud y anacronismo, parece una tablita de aquellas en que los primitivos expresaron la transparencia inefable de sus almas puras. El asunto es la profecía que una gitana hace al Niño Jesús, en aquellos tiempos en que no era conocida la raza gitana, ni vagaba, como ahora, por el mundo, menos por Palestina. Esta composición pertenece al Padre Jacinto de Evia, poeta quiteño, que floreció en el siglo XVII. Hela aquí:

Una gitana al Niño Jesús.

Dame una limosnita
niño bendito,
dame las buenas pascuas
en que has nacido:

niño de rosas,
dale a la gitanilla
pago de glorias.
Si me das la mano,
infante divino,
la buenaventura
verás que te digo.
Miro aquí la raya
que muestra que aún niño
verterás tu sangre
baño a mis delitos.
Serás de tres reyes,
rey desconocido,
y a este mismo tiempo
de un rey perseguido.
En tu propia patria
con ser el rey mismo
vivirás humilde,
vivirás mendigo.
Dame una limosnita
niño bendito
Miro esa otra raya
que es de tu martirio;
morirás en Libra
si nacistes en Virgo.
Tendrás corta suerte
aun de los amigos,
pues de un paniaguado
te verás vendido.
Pasarán tus años
¡oh, con qué prodigios!

A los treinta y tres,
de amores rendido,
dejarás la vida.
Si el cruzado leño
fuere tu cuchillo,
cuchillo de palo
cortará tus bríos.

(Los cuatro versos finales son, como se ve, de un gongorismo ingenuo y del peor gusto.)

También hay de los tiempos coloniales, en mi país, un romancero pastoril no escaso, pero todo él inficionado del amaneramiento, del engolamiento, del alambicamiento, de la falsedad y del artificio que aquejaban a la poesía española de aquel tiempo. Y era una paradoja, una ironía, un verdadero absurdo, que frente a una naturaleza única, se empeñara la musa de aquel tiempo en forjar relamidos paisajes artificiosos para que sirvieran de escenario a idilios ñoños de Filis, Clorindas, Fabios y Batilios, pastoras y pastores, zagales y zagalas de guardarropía, melindrosas y almibaradas ellas, y ellos, sensibleros y declamatorios. De estos romances pastoriles, tomaré uno, al azar, como de los demás; pues en las piezas que voy presentando no he hecho una verdadera selección, que resultaría muy difícil tratándose, como se trata, de composiciones, que se conservan sólo por un interés arqueológico, ya que son muy raras aquellas que muestran una inspiración sobresaliente. He aquí un romance pastoril ecuatoriano, siglo XVII, compuesto por el P. Mariano Andrade:

Por divertir los cuidados
que en la corte se granjean,
hizo que Fabio buscara
los retiros de la aldea.

Muchos fueron los pastores,
muchas las zagalas bellas,
que admiró por bien habladas,
que veneró por discretas.

Pero Andrea entre todas
le prendó por más atenta;
que fuera muy necio en Fabio
escucharla y no quererla.

Desde entonces vive triste
entre cuidados y penas,
que un amor disimulado
mientras se calla atormenta.

No se atreve a declarar
la pasión que así le aqueja,
porque teme que al oirla
le menosprecie severa.

Y aunque a sus ojos se ha visto,
no se alienta aún a una seña,
cómo se mira infelice,
aún a explicarse no acierta.

¡Oh qué afligido pastor!
Y pues, zagalas, de penas
sabéis también y de amores,
decid a Fabio discretas:

Que es Andrea tan piadosa,
que juzgo que al entenderlas,

pagará noble en amor
lo que le debe en finezas.
Escuchárale benigna,
pues por deidad le venera,
y es atributo divino
el atender a las quejas.
¡Oh! qué de albricias promete,
zagalas, si es que oye nuevas;
que ya su Andrea amorosa
a su amor amante alterna.

Durante la Colonia, retozó también la musa festiva, y a esos lejanos tiempos se remonta lo tradicional del ingenio quiteño, que tiene fama en la América del Sur, por su fino gracejo, por sus dichos agudos, por sus epigramas intencionados. Todavía juguetean en la boca del pueblo algunos de aquellos epigramas con que los agudos quiteños de la remota colonia se burlaron de Oidores y Alcaldes, de Alguaciles y legistas, y, en fin, de todos aquellos señorea graves de birrete y hopalanda, que el Rey Nuestro Señor enviaba a hacer la felicidad de sus amados colonos de las Indias Occidentales.

Cuando alboreaba la independencia, el pueblo expresó su entusiasmo por la causa patriótica en multitud de composiciones; pero, a decir verdad, ninguna de aquella época memorable, llamada de la *patria boba*, merece salir del justo olvido en que yace; pues todas son por el estilo y tan rematadamente malas, en el sentido literario, como ésta:

Albricias, albricias
patriotas amados.

que van siendo libres
los americanos.
Albricias, señores!
feliz insurgente,
felicísimo año
de ochocientos veinte.
Llegará por fin
el tiempo esperado,
en que el insurgente
ya no será esclavo, etc., etc.

Y a este tenor, todo...

Con el advenimiento de la independencia, surgen en el horizonte sudamericano, preñado de tormentas fecundadoras, la descomunal figura de Simón Bolívar y sus grandes capitanes. Son los héroes epónimos que van a realizar una empresa sobrehumana: la libertad de un mundo. Los jefes españoles son, por su parte, esforzados y valientes hasta la temeridad. Las batallas, las grandes acciones de la guerra de la independencia, se suceden rápidas y flamígeras, en épica sucesión: Boyacá, Carabobo, Junín Pichincha, Ayacucho, son nombres que suenan como cañonazos. Ya tiene el romancero americano sus héroes y sus acciones memorables. De todas partes surgen canciones patrióticas; pero, como ya dije antes, de toda esa verdadera balumba de composiciones que en las cinco Repúblicas creadas por el genio de Bolívar florecieron al calor de esa época inflamada, lo único que queda y que quedará, en la literatura, con un valor estético perdurable, será el famoso poema de D. José Joaquín de Olmedo, *La Victoria de Junín.—Canto a Bolívar.*

Las demás manifestaciones líricas son coplas y letrillas pueriles, que hacen sonreir, como estos versos que llegaron a cantarse, en las iglesias de Lima y Quito, durante las misa, entre la Epístola y el Evangelio:

De Ti viene todo
lo bueno, Señor:
nos diste a Bolívar,
gloria a Ti, gran Dios.
¿Qué hombre es éste Cielos
que con tal primor
de tan altos dones
tu mano adornó?
Lo futuro anuncia
con tal precisión,
que parece el tiempo
ceñido a su voz...

Así, puedo afirmar, de una manera franca y sin que, por desgracia, pueda ser contradicho por nadie, que la epopeya boliviana, como otras epopeyas, apenas pudo hallar un solo cantor condigno.

Separado el Ecuador de Colombia, en 1830, para venir a formar una nación autónoma, tal como hoy existe, durante los setenta últimos años del siglo XIX, su musa, siguiendo la orientación dominante en la poesía española, se muestra profundamente romántica, pero sin dejar de ser espontánea, y acusando ya una tendencia nacional.

A la segunda mitad de la pasada centuria, años de 1873 a 1875, pertenece un romance magistral e imperecedero, que por su asunto, el más español, y por su forma castisísima, es un aporte peregrino al

romancero del Quijote, al cual quedará para siempre incorporado. Me refiero al *Testamento de Don Quijote*, escrito en romance castellano, e incrustado, como una gema, en el oro purísimo de las páginas del último de los inmortales *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, la obra inaudita del hombre a quien la patria ecuatoriana venera como a su genio tutelar. Este maravilloso romance de Juan Montalvo, principia, como todos sabéis, así:

Item mando que no alquilen
que me lloren plañideras,
a llanto ajeno renuncio
si me llora Dulcinea.
. . . . . .
. . . . . .

(No lo recito íntegro, a causa de su extensión, y por considerarlo sobrado conocido.)

La República del Ecuador, posee una verdadera riqueza en cantares populares, romances y coplas; producciones de don Juan Pueblo, que no se sabe quién las compuso, y que van de generación en generación, porque expresando estados de ánimo peculiares a un grupo humano, por lo fáciles y espontáneas, por la correspondencia cordial que en ellas siempre se encuentra, cualquiera que las cante o recite, parece que hubiera podido componerlas. Y todos nos emocionamos cuando, acompañada de la guitarra, oímos a veces en el silencio, como una saeta que se clavara en el corazón de la noche, cantada por una voz armoniosa y tremante, una copla de nuestra tierra.

Los cantares del pueblo ecuatoriano han sido reco-

gidos con todo amor por un benemérito de las letras nacionales, el ilustre D. Juan León Mera, poeta, novelista, costumbrista, filólogo, historiógrafo, investigador y crítico literario, a quien tanto debe la cultura del Ecuador, y que ha recogido todos esos romances, canciones y coplas de poesia popular, de la cual se expresa así al final de la introducción puesta a su interesante, curioso y bello libro: «El retrato moral de un pueblo está en sus cantos; retrato a veces hecho de mano maestra, como hizo Rembrandt el suyo propio. Es necesario no menospreciar la musa popular, y se debe recoger y conservar sus frutos, escogiéndolos, por supuesto, porque de seguro son útiles, por muchos conceptos, y en todo caso se honra al pueblo. En el sistema democrático, el pensamiento y el corazón del pueblo, sus derechos y deberes, sus costumbres y aspiraciones, son partes muy principales en la urdimbre de la vida civil y política; ¿por qué sus afectos y recuerdos, sus dolores y sus esperanzas expresados sencillamente en serventesios y seguidillas, no han de entrar en la vida literaria? Las florecillas del campo no dejan de ser flores, porque se llaman así las cultivadas con esmero en los jardines: el débil junquillo que crece junto al arroyo, no deja de pertenecer a las gramíneas, porque en las márgenes del Amazonas crece la gigante *guadúa*, reina de esa familia vegetal. ¡Y cuántas veces entre esas florecillas han asomado gallardas rosas! ¡Y cuántas veces algunos junquillos se han transformado en aquellas monstruosas cañas! Infinidad de grandes poetas ha tenido el Mundo nacidos en humilde cuna, y que a no haberse educado fe-

lizmente para el arte, habrían sido sólo pobres coplerros. En el pueblo hay buenos ingenios que se malogran por falta de cultivo. La Naturaleza les obliga a manifestarse, y de aquí vienen los torrentes de versos populares que ruedan por nuestras calles y pasan como el agua de las tempestades desbordadas, turbias y dando monótono sonido. A veces no son torrentes, sino arroyos; son gotas cristalinas que caen para ser absorbidas por el polvo. Recibamos el agua de esos arroyos para gustar de ella; enseñemos el hueco de la mano para que esas bellas gotas no caigan en el polvo. Depositemos los versos populares en las páginas de nuestros libros.»

Y de esa pura y clara linfa de que nos habla el señor Mera, que brota del inexhausto manantial del corazón del pueblo, se ha nutrido el árbol, hoy en pleno desarrollo, de la poesía ecuatoriana, el mismo que en unión de esos otros árboles robustos por los cuales puede ser representada la poesía en los demás países de la América nuestra, forma el bosque sagrado y portentoso de la poesía hispano-americana.

HE TERMINADO.

LA VERDAD SOBRE MÉXICO

Una de las leyendas más injustas que se han creado en estos últimos tiempos, es la que nos presenta a México como una República en ruinas, sobre cuyos escombros soplan sin interrupción todos los vientos anárquicos.

La guerra europea, exasperadora de pasiones, contribuyó a acentuar esta opinión general, porque la neutralidad mantenida con tanto vigor como buen tino por aquel país, contrariaba los planes imperialistas de algunas naciones que se creen llamadas a dirigir sin apelación los destinos del nuevo mundo—y acaso también los del mundo viejo.

De aquí la conveniencia de reaccionar contra una corriente que, fomentada con destreza por agencias telegráficas determinadas y servida dócilmente por la Prensa, extravía a la opinión pública y la prepara para aceptar o excusar mañana los nuevos atentados que se puedan intentar contra la soberanía de la valiente nación azteca.

Las frecuentes noticias de levantamientos revolucionarios, dan lugar a comentarios a menudo injusti-

ficables, basados en el poco conocimiento que tenemos del estado en que se halla actualmente la República del norte. Y la desconsideración que algunos dejan entrever hacia el país amigo, nace casi siempre del aislamiento en que vivimos, viejo generador de fantásticas leyendas, causa primera de la debilidad colectiva.

Se confunde a una nación de diez y ocho millones de habitantes, dueña de los más ricos territorios conocidos en el mundo, con pequeños nucleos de las Antillas; y México que, amenazado en su propia existencia y urgido por necesidades improrrogables, ha alcanzado una idea más panorámica del conjunto a que pertenece, tiene que sentirse herido por la despreocupación o el silencio. Cuando espera una estrecha compenetración de propósitos, advierte una falta fundamental de compresión; y la fe que pone en el fraternal concurso que podríamos prestarnos algún día, vacila a menudo ante el sarcasmo que fluye de ciertas actitudes internacionales.

Semejante estado de espíritu ha sido determinado, repetimos, por largas prédicas tendenciosas. Pero la guerra europea nos ha hecho comprender la importancia concluyente que tiene la información para suscitar o enajenar simpatías. Todos sabemos que la opinión puede ser inclinada, dirigida, forzada o exaltada por la perseverancia de las indicaciones, por la forma de presentar los hechos, por la habilidad para graduar las situaciones, por la sutileza para desvirtuar sucesos contrarios, por el conocimiento de la psicología de cada pueblo, por el movimiento del timón casi invisible que se puede dar, en fin, a la verdad, para que re-

percuta ampliamente en las conciencias y se ensanche en las almas, imponiendo determinadas direcciones colectivas. Y dado que de todo esto tenemos conocimiento, parece llegado el instante de desviar la corriente, rechazando la verdad que se nos da hecha, para hacernos, con nuestros elementos, una propia.

Se trata, en realidad, de una campaña bilateral. Si leyéramos lo que a México se telegrafía sobre España o sobre la América de origen español, comprenderíamos la verosimilitud que puede tener lo que a nosotros nos cablegrafían sobre México. Mientras estuve en la capital azteca, marqué en rojo en los diarios noticias curiosas. La Argentina había declarado la guerra a Alemania, el 20 de abril de 1917; Chile se preparaba a atacar a Bolivia, en la Patagonia se había descubierto una nueva especie de mono chinpancé, y en España se había proclamado la República. Nada se decía de nuestra vida superior, de nuestra actividad creadora, de nuestro progreso, a pesar de la ansiedad con que se lee en aquella tierra cuanto atañe a las naciones afines. El cable sólo vibra para transmitir invenciones o comentarios que deprimen, desalientan y anarquizan.

En Puebla me preguntaron si quedaba algún diputado vivo en el Perú, porque un conflicto electoral en que pereció el Sr. Grau, había sido transmitido por las agencias norteamericanas, en la siguiente forma: «Veintisiete diputados muertos y los demás en fuga». Por otra parte, he podido comprobar, personalmente en México, la absoluta inexactitud de ciertas noticias que nos envían con toda seriedad.

En Santiago y en Buenos Aires, se anunció, por

ejemplo, que el general mejicano Obregón se había levantado en armas, en el momento preciso en que este jefe se despedía cordialmente del Presidente Constitucional para ir a descansar a su propiedad de Sonora. Hasta se cablegrafió que yo mismo había sido desautorizado por el Gobierno de México, coincidiendo la información con un almuerzo que me ofrecía el Presidente en Chapultepec. Agencias de información ajenas a nuestras palpitaciones, desprestigian así a España y a la América del Sur en México y deprimen a México en España y en la América del Sur. No discuto el sistema, porque no estamos ahora haciendo moral, sino presentando una situación; pero la opinión serena debe ponerse, al fin, en guardia; porque es evidente que, de este estado de cosas, nacen los malentendidos dolorosos, las agrias reservas y las apreciaciones inexactas, que hacen cada vez más profundas las grietas, más diferentes las órbitas de evolución y más distante la realización de los ideales fecundos.

Esto es tanto más grave, cuanto que si en hora suprema necesitaran nuestras Repúblicas desarrollar una acción simultánea, los resortes de junción y enlace no podrían funcionar, falseados como se hallan por el engaño. Batidos en detalle, tendríamos que asistir entonces impasibles a todo lo que no se hubiera podido enunciar siquiera ante una América diplomáticamente unida y solidarizada con España.

Por eso conviene desvanecer estos errores. Y yo creo cumplir con un alto deber moral, diciendo toda la verdad sobre la República mexicana, para que se sepa, al fin, algo concreto sobre la comarca de leyen-

da, que parece naufragar entre una inverosímil superposición de cataclismos y catástrofes.

En realidad, la única desgracia de México ha sido su extraordinaria riqueza.

Imaginad minas inagotables y fabulosas que producen todos los metales conocidos y parecen multiplicarse al conjuro de cada nueva sangría; bosques enormes poblados de maderas preciosas, solicitadas por todas la naciones del mundo; verdaderos océanos de sisal, que bastarían para hacer la prosperidad de un Estado; costas privilegiadas, donde se realiza la pesca más fructuosa y abundante; campos fértiles, en los cuales triunfan variados cultivos, desde el tabaco y el café, hasta el trigo y el algodón; ganadería sana y prolífica; los yacimientos de petróleo más valiosos y fantásticos de la tierra; imaginad las cascadas, que ofrecen gratis la fuerza motriz, las piedras preciosas casi al alcance de la mano, hasta las aves y las flores, que se escalonan, según las zonas, en un territorio que abarca temperaturas tórridas, climas templados y fríos glaciales, con arenales y praderas, con ríos caudalosos y montañas de 5.000 metros de altura, con puertos naturales sobre los dos océanos, sobre el mar Caribe, centro de un portentoso comercio mundial y sobre el Pacífico, ruta directa del Japón, destinado a ejercer mañana tan benéfica influencia sobre el continente; imaginad, digo, todo esto en 800.000 millas cuadradas (la extensión de Francia, Inglaterra, España e Italia juntas), y decidme si no nos hallamos en presencia de una tentación para todos los apetitos.

Durante los treinta años del gobierno del general

Díaz, bajo la férrea paz, que todo lo subordinaba a la dominación individual, el país progresó, haciendo un esfuerzo, como puede crecer un árbol, a pesar del muro que lo detiene, deslizando sus ramas vigorosas por entre los intersticios de las piedras. La libertad de pensar, la de escribir, hasta la de trabajar, estuvieron supeditadas al acatamiento y a la previa genuflexión ante el tirano, que obstaculizaba la instrucción pública, amordazaba las conciencias y detenía todos los brotes, atento, sobre todo, a afirmar su preeminencia y su poder.

La salud creadora hizo que, como reacción de la voluntad popular contra la sujeción política, se produjera el levantamiento de 1910, que después de largas vicisitudes y sangrientos conflictos, ha venido a culminar en el Gobierno actual, nacido de una nueva constitución y legalizado por Cámaras surgidas del voto libre.

La formidable sacudida, con sus altibajos de triunfo y de retroceso, en su lucha contra las formas diversas de reacción, dió lugar, naturalmente, a crueles batallas, sumarias ejecuciones, vastos incendios, lágrimas, luto, devastaciones innúmeras, a todo lo que consigo trae una guerra civil apasionada, que crea bandos irreductibles, y en el curso de la cual surgen ambiciones estridentes y desviaciones peligrosas que es necesario sofocar en germen, para bien de la causa superior.

De este terremoto social que cambiaba la faz de un país se ha sacado argumento para desacreditar a México, desconociendo los móviles elevados y las accio-

nes brillantes, para no comunicar más que los crueles detalles inevitables en toda contienda armada. En Inglaterra, en Francia, en Italia, en Rusia, durante parecidas conmociones, se ha ejecutado monarcas, se ha incendiado palacios, se ha hecho saltar vías férreas, se ha desterrado políticos, se ha herido intereses nacionales y extranjeros; y esas tempestades, que han durado a veces más que la que acaba de abatirse sobre México, no nos han hecho pensar nunca que esos países sean ingobernables. ¿Por qué nuestros pueblos, que no están exentos en su muy cercano pasado de análogas violencias, han de extremar la severidad de juicio para condenar al hermano que sólo ha querido unirse a ellos en la libertad?

Yo acabo de recorrer la tierra mexicana de norte a sur y de este a oeste, en todas sus direcciones, en sus provincias más apartadas, atravesando las zonas que se señalan como especialmente peligrosas, y puedo afirmar perentoriamente que no he encontrado nada de lo que nos cuenta el cable. He visto, desde luego, edificios carbonizados, he comprobado que algunas líneas de ferrocarril se resienten de la escasez de locomotoras, he advertido los perjuicios que en la producción y en el comercio ha tenido que causar la lucha; pero estos efectos inevitables de toda honda subversión sólo aparecen como rastros de un pasado doloroso que la actividad general, el orden ya asegurado y la reconciliación ciudadana, no tardarán en borrar completamente. Lo que asombra, por el contrario, en este orden de ideas, es la vitalidad inverosímil del país que ha podido soportar tan peligrosa crisis y salvar

tan cruentas dificultades sin comprometer su salud y su energía.

No puedo ni debo tener opinión en las luchas internas del pueblo mexicano; no me hallo ligado a ningún partido, y he sido allá, más que el huésped de un gobierno, el huésped de una juventud. Pero no sería justo dejar de admirar el tacto, la serenidad y la firmeza con que el régimen actual ha sabido sobreponerse a las pasiones, equilibrar los espíritus y doblar las resistencias que siempre perduran por terquedad o por ambición después de una revuelta. El ejército de Villa, que llegó a contar en el norte con más de 30.000 combatientes, ha quedado reducido a un puñado de montoneros que huyen por las montañas, perseguidos por el general Murguía; la revolución anárquica que Zapata encabezaba en el sur con la bandera empírica de la repartición, se ha ido anemiando gradualmente con la defección de numerosos jefes y la muerte del caudillo. El orden y la disciplina se van extendiendo gradualmente, y, mirada al margen de las víctimas y los perjuicios materiales, en su alta significación filosófica y moral, la revolución ha sido un gran beneficio; porque además de los derechos ciudadanos, ha devuelto al pueblo de México la conciencia de su poder, trayendo a la superficie las verdaderas fuerzas vivientes de la nacionalidad en una renovación de perspectivas que se caracteriza por tres direcciones: igualdad democrática, protección a todo lo nacional y extrema resistencia a la invasión del imperialismo.

He ido a México en tres ocasiones: en 1901, durante el gobierno del General Díaz; en 1911, coincidiendo

con la breve presidencia del Sr. Madero, y en 1917, dentro del actual gobierno constitucional; de suerte que puedo hablar con conocimiento de causa, porque he visto a ese país en los tres momentos culminantes y significativos de su evolución: primero, con la dictadura caprichosa del hombre que, en su ocaso, sin los arrestos de antes, parecía comunicar al país su propia decrepitud; después, con el valiente y admirable iluso, irritable e inexperto, que el azar puso a la cabeza del país durante unos meses, como producto inicial de la desorientación de un pueblo que, después de treinta años, recupera la libre disposición de sí mismo, y, por último, con el resultado final del movimiento, expurgado y puntualizado por una larga conmoción complementaria, que ha llegado, por medio de eliminaciones sucesivas, a concretar el anhelo general.

Y con este conocimiento global del proceso político de México, puedo afirmar que la igualdad democrática, la primera dirección a que me refiero, fué la que más anheló el pueblo desde los comienzos, porque era en los comicios donde esperaba encontrar el remedio a los males que le aquejaron desde la colonia hasta la dictadura. Bajo este punto de vista se puede decir que se han cumplido sus esperanzas, porque en la floración de hombres jóvenes que gobierna a aquel país se ha hecho carne la idea de la equivalencia, como lo probó el general Cándido Aguilar, al renunciar el Ministerio de Relaciones Exteriores, porque, debiendo casarse con la hija del Presidente, se podía hablar de nepotismo, como lo ha evidenciado el general Obregón, al recompensar al agente de Policía que detuvo su auto-

móvil, declarando que «un ministro de la Guerra tiene que acatar las disposiciones municipales al igual de cualquier ciudadano»; como lo atestigua el mismo Presidente al seguir viviendo en su casa particular y el reservar exclusivamente para los actos oficiales las pompas y ceremonias del Palacio de Chapultepec.

En lo que respecta a la segunda dirección, o sea a la protección a todo lo nacional, ella no puede afirmarse ahora más abiertamente. Lo que más admira al que por primera vez llega a aquel país, es la multiplicidad de aptitudes, la facilidad de iniciativa, el talento de adaptación que lleva a todos a ensayar y dirigir con éxito sus energías en las más diversas ramas de la actividad humana, hasta en aquellas que parecen ajenas a las preocupaciones actuales de la América latina. Nos sorprende, primero, la industria popular, espontánea, difundida, tenaz, saludable, que teje mantas primorosas; crea, para los niños, juguetes de positivo ingenio, manipula la seda con maestría, burila metales, construye muebles y prolonga el prestigio perdido de los antiguos artesanos. Nos maravilla, después, el empuje y la audacia de las grandes empresas, que como la fábrica de hilados y tejidos de Orizaba, emplea más de 4.000 obreros; que como las cervecerías de Toluca, abastecen a todo el país de ese producto; que como las nuevas compañías de cintas cinematográficas, se imponen dentro de las fronteras y desalojan a la producción similar extraña. Esa fuerte y vigorosa tendencia a limitar en cuanto sea posible las importaciones y a hacer que el nacional sustituya a los profesionales extranjeros, se advierte has-

ta en los ferrocarriles, donde todos los empleados son mexicanos; y se halla fuertemente apoyada por el Gobierno, que presta especial atención a los liceos profesionales para niñas, de donde salen modistas, ayudantes de farmacia, etc.; que acaba de fundar la escuela de industrias químicas, de la que surgirán, dentro de poco, tintoreros, licoristas, etc., y que dirige, cada vez con más vigor, a la juventud hacia los estudios prácticos y de utilización inmediata para el progreso material del país.

En ésto no hace, después de todo, más que obedecer al instinto general encarrilado en ese sentido, como lo prueba el hecho de que el que estas líneas escribe haya podido asistir a una audición de la ópera *Aida*, representada con gran éxito por cantantes, coros, decoradores y hasta orquesta exclusivamente mexicanos, y haya tenido, al entrar a un circo, la sorpresa de comprobar que toda la compañía, desde el empresario hasta el último juglar, eran nacidos en el país. Señalo el hecho porque los detalles, aparentemente pequeños, preparan las cosas grandes. Hay en México fábricas de papel, baúles, camas de bronce, cuchillos, porcelana, conservas, y algunas de las marcas de cigarros que se manufacturan en el país con tabaco nacional, pueden competir con las mejores de la Habana. Pero lo que mejor da la medida de la capacidad creadora de México, son las manufacturas de cartuchos y los talleres de aviación. Los he visitado detenidamente. En la primera, se funden y se concluyen, en sus menores detalles, hasta los útiles para elaborar los proyectiles, de tal suerte, que la fábrica, no sólo

reemplaza las piezas que se deterioran, sino que hace nuevas máquinas cuando quiere ampliar su producción. En los talleres de aviación, donde se ha inventado la nueva hélice «Anahuac», que ha sido experimentada con éxito en Sudamérica, se construyen los aeroplanos con materiales exclusivamente del país, desde la madera y la tela, hasta el motor mismo, cosa que ningún otro país ha intentado aún en la América latina.

Estos detalles, acaso minuciosos, sirven para probar con hechos, que tienen siempre más eficacia que las palabras, la poca consistencia de la opinión que predomina con respecto a México. En medio de un desbarajuste como el que nos describe el cable, no nacen o se mantienen estas floraciones sanas y prometedoras que exigen atmósfera equilibrada y tranquilidad. Y aun en el caso de que los desconfiados sigan dando crédito a las fantasías a que nos referimos, ¿no sería esta múltiple actividad y este estado creciente de progreso, una prueba más del vigor indomable de ese pueblo, que en plena crisis social y en medio de las hecatombes, mantiene e intesifica las actividades de su vivir, alimentando a la vez la lucha armada en el campo abierto de sus reivindicaciones políticas, y la lucha pacífica en el campo más abierto aún de sus anhelos de bienestar?

Lo que muchos olvidan es que de los dieciocho millones de habitantes que tiene México, apenas cien mil habrán tomado parte en los diversos movimientos armados. La masa neutra y creadora ha simpatizado seguramente con uno o con otro bando, pero no ha in-

terrumpido su lador ordinaria en el múltiple entrelazamiento de actividades que constituyen la base de un país. Además, la contienda no se ha extendido nunca a todos los ámbitos de la República. Ha habido, por una parte, batallas, incendios, ruinas, pero ha habido por otra nacimientos, construcciones, fortunas que se levantaban. Y la misma sacudida ha sido a veces favorable, porque al subvertirse el orden establecido, han llegado a la superficie fuerzas nuevas que de otro modo no hubieran podido abrirse paso.

El rápido acceso de hombres muy jóvenes a la dirección de los asuntos públicos, no es ajeno seguramente a la orientación enérgica y altiva que ha tomado la política internacional de México. Ese pueblo indomable que en momentos de hambre se negó a aceptar los víveres que desde los Estados Unidos le enviaban ciertas Sociedades benéficas, y que a raíz del desembarco en Veracruz ató la bandera Norteamericana a las patas de un caballo y derribó lo estátua de Wáshington, está desarrollando hoy la diplomacia más entera e independiente de la América latina. Después de la nacionalización de los ferrocarriles (México posee diez mil millas de vía férrea), que tanta trascendencia tiene y tanto esfuerzo significa, se ha proseguido gradualmente obra de emancipación total. El artículo 27 de la nueva constitución, establece que ningún extranjero podrá adquirir tierras en las fronteras terrestres ni en las costas de México, extendiendo la zona prohibida a 50 kilómetros para las primeras, y a 100 kilómetros para las segundas. Esta enérgica decisión, cuyo fin no es posible dejar de advertir, se completa y se caracte-

riza más ampliamente con otra, según la cual todo extranjero que compre propiedades, implante industrias o se cree intereses de cualquier género en el resto de México, renuncia por ese solo hecho y de una manera inapelable a toda reclamación que pudiera intentar después por medio de su respectivo gobierno, sometiéndose implícitamente, en caso de cualquier conflicto, a las decisiones de los tribunales del país.

La tendencia a abandonar todo encogimiento y a tratar de igual a igual con los países poderosos, preservando los desarrollos futuros de la nacionalidad, la advertimos, hasta en la actitud que tomó la Cancillería de México ante la insinuación que se le hizo desde Wáshington para que evitara mi llegada al país. «La Universidad le ha invitado y le recibiremos: pero si ese Gobierno tiene especial interés en que no venga—se insinuó—, en su mano está impedirle pasar por Panamá». Y parece que, el Presidente, sonriendo con su habitual placidez y acariciando su barba blanca, añadió en broma: «Dejando de lado el fondo de la cuestión, hay que reconocer que no habría rociprocidad alguna si yo accediera, porque los Estados Unidos no han expulsado todavía de su territorio a los que allá hablan contra México y contra mi Gobierno.»

La figura del general Carranza, es, sin duda alguna, la que con trazos más vigorosos se acusa hoy en el escenario internacional de nuestra América. Gobernador de un Estado en tiempo de la usurpación de Huerta, se levanta en defensa de la legalidad, y con escaso número de partidarios se lanza a defender su credo. Jefe de la revolución, conserva en el entrevero de las

pasiones desencadenadas su altiva imparcialidad, y domina la anarquía fomentada desde fuera estableciendo un gobierno regular, después de dispersar las montoneras de Villa y de Zapata. Defensor ante todo de la integridad nacional, combate los abusos de las empresas financieras, y rehusa los cuantiosos empréstitos que le ofrecen los Estados Unidos. Con la militarización de las escuelas, y el adiestramiento de 200.000 jóvenes en el manejo de las armas, prepara la intangibilidad futura de su nación y fortifica el rompeolas de la América hispana. Yo lo he visto familiar a la vez que severo, dentro de la plenitud de su autoridad democrática; me ha sentado a la mesa a su lado, he conversado con él sobre todos los tópicos que interesan al Continente, y tengo la impresión segura de que se trata de un hombre superior, sereno y conciliante, que sólo desea la paz, que desdeña las pequeñas preeminencias efímeras, que no tiene animosidad contra ningún pueblo, pero que está dispuesto a todos los sacrificios, y todas las audacias en defensa de la integridad del suelo natal y de la fraternidad de nuestras Repúblicas. Su férrea energía se probó, cuando su hermano, el General Jesús Carranza, fué hecho prisionero por una facción revolucionaria. El jefe insurrecto se creyó dueño de la situación. «O me entregan la plaza, dijo, o fusilo al hermano del Presidente». Don Venustiano Carranza no vaciló un instante: «Primero está mi patria que mi hermano». Y gracias a ese supremo sacrificio, se salvó México de caer en manos de Pancho Villa.

Carranza ha convocado a elecciones legales; ha lla-

mado del destierro a los compatriotas de todos los bandos que no amenazan la tranquilidad pública; ha realizado el primer empréstito interno que se conoce en la América latina, libertándose así de la tutela del capital extraño; ha levantado la instruccion pública a un nivel en que nunca estuvo en aquel país; ha sacado, en fin, ilesa su nacionalidad de la más peligrosa conmoción que haya sufrido una República en el Continente.

Lo que ha dado origen en realidad a la campaña de desprestigio que se ha emprendido contra México y contra su Presidente, campaña que ha llegado hasta utilizar el cinematógrafo para alcanzar sus fines; es la resistencia irreductible que aquel país, obedeciendo a las inspiraciones de su mandatario, opuso a ciertas presiones internacionales, resistencia que se prueba hasta con el hecho de que mientras tantas Repúblicas lejanas cedieron ante sugestiones más o menos artificiosas, siguió manteniendo audazmente México, limítrofe con los Estados Unidos, su irreductible neutralidad frente a la contienda europea.

Basta reflexionar un poco para comprender que no se halla México bajo ningún concepto en la situación que dejan entrever los cables. La noticia de la toma de Puebla por el general Blanquet, desmentida después oficialmente, dió una idea de los procedimientos empleados. México ha probado en los últimos tiempos su respeto a la intelectualidad, recibiendo suntuosamente a escritores como Altamira, Rubén Darío, Julio Flores, Chocano, González Blanco, Villaespesa y Salvador Rueda; ha sancionado sus preocupaciones

de cultura suprimiendo las riñas de gallos y el consumo del pulque, bebida nacional que hacía grandes estragos en el pueblo, y ha dejado constancia de su culto a los principios dictando la Constitución más democrática y más nacionalista de América. Esto en cuanto se refiere al progreso moral. En lo que toca a la pretendida bancarrota económica y a la miseria del país, bastan tres datos para restablecer la verdad: He asistido en la capital a un corso de flores en el cual tomaron parte cerca de 1.000 automóviles; la Compañía de ópera que ha actuado este invierno en el teatro Arbeu, y en la cual figuraba el tenor Constantino, hacía pagar la butaca por cada representación veinticinco pesos, y la circulación monetaria es exclusivamente de oro y plata, valiendo el peso mexicano medio dólar.

Quien pisa aquella tierra advierte en seguida el florecimiento y la reacción viril que han provocado las heridas recibidas y la resolución con que se encaran en este momento todas las contingencias, como quedó probado hace tres años en el Carrizal, cuando las tropas mexicanas envolvieron y derrotaron a la columna del general Pershing, que se obstinaba en internarse hacia el sur, a pesar de las repetidas advertencias del Gobierno.

El presentimiento de un choque, que algunos juzgan irremediable, ha exasperado en la espera el espíritu de sacrificio, y el pueblo, forjado en los conflictos de invasiones repetidas y emperadores fusilados, saca a la superficie todas las energías de su ser, porque advierte quizá un enrarecimiento del aire que

anuncia nuevas tempestades. Los ciudadanos norteamericanos que se habían radicado en el país, abandonan sus empresas y emigran, como si obedecieran a una palabra de orden. Nadie puede saber lo que el porvenir depara a México, pero los tristes voceros de abatimiento y de abandono, los predicadores del destino manifiesto y las fatalidades geográficas, los crédulos servidores de todos los sofismas inventados por el indiferentismo patriótico, se equivocarán seguramente.

Recia atalaya de todas nuestras repúblicas, México no caerá por tres razones: primero, por el patriotismo indomable de sus hijos, cuya historia es garantía de altivez; segundo, por la entereza y el patriotismo de su Gobierno, que ha roto gallardamente con todo lo que podía parecer protectorado, y tercero, porque esa es la voluntad iberoamericana, razón esta última que debemos prepararnos a defender colectivamente.

Después de la pérdida de la mitad de su territorio, en 1845 y 1848; después de las invasiones recientes por Chihuahua y por Veracruz; después de la presión ejercida a raíz de la guerra para arrastrar a México a una aventura, ninguna persona sensata puede dejar de adivinar la situación y comprender cuál es el origen de las inexactitudes con que se trata de desprestigiar a México.

La razón y el buen sentido bastarán para rechazar las leyendas tendenciosas que circulan, y acompañaremos a ese país con nuestras simpatías en todas las dificultades, porque el drama de México es, a mayor

o menor distancia en este siglo, el drama de todas las Repúblicas de origen hispano, porque el drama de México es el drama de la misma supervivencia del espíritu y del alma española en el Nuevo Mundo.

MANUEL UGARTE.

LA ESTRELLA QUE LANZA DARDOS

EN EL AMADO MODO VERSICULAR

Los párpados del mundo.

Estaba sentado frente a la noche, frente a la luna y frente al cielo sin nubes, y me acordé del verso del poeta.

El mundo me miraba con sus ojos sin párpados.

Verdaderamente—dije—, ahora comprendo. Los párpados del mundo son las nubes.

Las nubes que velan los ojos del sol y de la luna y hacen tolerable su mirada.

Los párpados del mundo son las nubes. . .

La estrella y yo.

La estrella que este invierno miraba yo en la ciudad, por entre los aleros de las casas o al través de crista-

les empañados, y que brillaba como envuelta en velos, ahora refulge, clara, sobre las explanadas del estío, y yo la contemplo, sin obstáculos, reclinado ampliamente sobre las últimas gradas de la ciudad.

El tiempo ha roto todos los círculos a nuestro alrededor, y nos ha puesto uno frente a otro, sobre esta cumbre dorada de la soledad; y nos vemos ahora, ella y yo, sin otro velo entre nosotros que el leve cendal desgarrado del aire... Nos miramos con los párpados trémulos, y al vernos tan de frente oh amigos, tan de frente, de pronto, a la vuelta de los recodos del invierno ¡tan cerca y tan solos!, los dos estamos igualmente turbados, como esos novios a los que se ha dicho, dejándolos solos en un locutorio: Ahora podéis hablar.

El tapiz de la soledad.

Sentado sobre el tapiz de la soledad—vasto tapiz rayado de líneas oscuras—sólo como aquellos que tienen un alma exigente, incapaz de contentarse con dádivas parciales, me acuerdo de las mujeres que en la soledad desfallecen también, sustentando delicadamente entre sus manos sus senos semejantes a rosas.

Como ellas, yo he hecho de la soledad un vasto tálamo, a cuyos pies arden calderillas de sahumerios y lanzo suspiros que, en el aire diáfano, hacen temblar las frondas de los árboles, a lo lejos.

Pero yo no tengo, como ellas, el consuelo de acariciar mi alma, ni de recoger rosas sobre mi cuerpo.

Porque mi cuerpo, quebrantado, no es ciertamente un jardín, ni puede ser motivo de alegría; en los espejos del dolor lo he visto todo pálido y nada podrá borrar la congoja de aquel recuerdo.

Yo no puedo amar mi cuerpo como aman el suyo los mujeres floridas; y en cuanto a mi alma, sé que me ha de abandonar, y así me es doloroso dirigirle la palabra.

Permanezco, pues, sentado en el tapiz de la soledad, como un hombre abandonado de todos, odioso aun para sí mismo; como un fuego apagado, que ni aun para sí mismo arde; permanezco sentado, inmóvil, sobre este tapiz, cuyo reverso no he de ver nunca, y consumo lentamente esta única dádiva entera:—olvido.

Las mujeres deseadas

En medio de la noche, ¿no os es dulce ¡oh mujeres! sentir cuántos deseos tímidos, cuántas plegarias inútiles rondan el tálamo en que os sumergís tan tiernamente? ¿No os es dulce presentir ¡oh mujeres! traspasadas de divina emoción, cuántos ojos se inclinan sobre ese tálamo y sobre lo que en él pasa al través de las blancas cortinas, ávidos de descubrir vuestro secreto; cuántos amorcillos implorantes se arrodillan al pie de las doradas columnas, cuántas almas sin cuerpo se inclinan ávidamente hacia las entrañas de vuestros sueños? ¿No os es indeciblemente dulce y terrible sentiros en el centro de la noche negra, espiadas por tantos ojos brillantes, rondadas por tantos vuelos oblicuos,

semejantes en vuestro alto tálamo a esa isla florida que las golondrinas en la primavera ciñen de lejos con sus giros trémulos y sus trinos agudos?

Las justificadas.

Si os hubiese de poner un nombre, si verdaderamente os hubiese de poner un nombre ¡oh mujeres!, os llamaría «Las que se justifican».

Porque todo vuestro anhelo es ser justificadas; y día y noche os oigo reivindicar vuestra inocencia.

Vuestras manos no se cansan nunca de lavar el tiempo de vuestra vida; ni de devanar la maraña de vuestra conducta.

Queréis ser justificadas, y os vestís cada día de blanco muchas veces para igualar a las niñas.

Pero ¡oh mujeres! ¿quién más justificado que vosotras en todo el universo? ¿Quién más justificado que vosotras que tenéis traspasadas vuestras orejas y divulgado vuestro secreto?

¿Quién más justificado que vosotras que habeis subido reacias a los tálamos arrastradas por vuestras cabelleras, y habéis sacrificado en ellos lo más precioso?

Verdaderamente, nadie más sin culpa que vosotras ¡oh mujeres! que habéis exprimido vuestros senos y nutrido con vuestra belleza a los hijos del hombre.

Cuando cruzáis las manos sobre vuestro vientre tonso, ¿quién pudiera dirigiros un reproche? ¿Hay algo más ingenuo que vuestras sayas desgarradas y vuestro cuerpo sin espinas?

¡Oh mujeres!, el alma de los hombres puede sentir anhelos de justificación; mas la vuestra, ¿no está bastante justificada por vuestro cuerpo lacerado?

En el desierto de los tiempos, ¿quién con más derecho que vosotras a sentarse sin un sobresalto ¡oh mujeres quebrantadas, yermas y sin atavío, fatigadas como las colinas?

Parábola.

Bajo los velos de la noche, muy calladamente—¡oh, vírgenes!—, yo también tengo, como vosotras, un vacío que anhela ser henchido.

Yo también me retuerzo en el lecho y hago de mi espalda una cosa pesada, perfectamente lisa.

Yo también ciño mis rodillas y espero.

Yo también—¡oh, vírgenes!—tengo álveos en que podría madurar una larva, cabellos que podrían llegar hasta mis pies y botones que podrían agrandarse y tornarse morados...

Para nuestra aridez.

Para vivificar nuestra aridez, ¡oh, amigos!, no verteremos sobre nuestros cabellos pomos de ungüentos perfumados; ni nos hundiremos tampoco en el seno de las cisternas.

No exprimiremos en nuestras manos el zumo de las rosas; ni nos internaremos en los caminos floridos de yerba alta.

Mas iremos al encuentro de las mujeres. ¿No son ellas pomos de dulzura maravillosa?

Iremos al encuentro de las mujeres que están henchidas de dulzura inagotable: la sola vista de su belleza verterá sobre nosotros más dulzura que una colmena volcada.

Iremos a su encuentro y pondremos nuestra barba sobre su regazo: y ellas, las siempre tiernas, nos anegarán en ondas de ternura que bañarán nuestro corazón y lo tornarán fresco como un nardo.

La vieja y la llave.

Nos abrió la puerta una vieja encorvada, de cabellos blancos, tan blancos y tan leves, que hacían una nube de su cabeza.

Detrás de ella, como en el fondo de una niebla, se oían risas de jóvenes.

Maravillado dije a mi joven compañera: —¿Quién encargó a esta vieja encorvada la custodia de estas jóvenes de pies ligeros?

Mas ella sonrió de mi candidez. Cierto. ¿No es verdad que los pastores viejos guían los rebaños de las cabras más locas?

Y ¿no se ponen en los brazos de nodrizas viejas los niños más tiernos?

Y la luna anciana, ¿no rige el movimiento de las estrellas rojas y de las nubes?

¿A qué maravillarse, pues, que sea una vieja la guarda de la juventud?

¿Quién mejor que las viejas, a no ser un eunuco, para guardar una puerta y estrechar en sus manos una larga llave?

Ellas que en otro tiempo fueron puertas, ahora son llaves solamente: con una larga llave se han desposado y avaramente la estrechan contra su pecho hundido.

En otro tiempo fueron forzadas como puertas y se extremecieron jubilosamente, resbalando sobre goznes aceitados; pero ahora ya sólo tiemblan alborozadas, cuando hunden su llave en la cerradura de un aposento lleno de mujeres jóvenes.

Su último amor es una llave y no habrá quién se la arranque de las manos; con ella sobre las rodillas dormitan sin cerrar los ojos, delante de las puertas.

Libres de toda seducción, se muestran así, ornadas de un único atributo; ellas tan sólo existen, porque guardan las puertas de las jóvenes.

Su alma experta y astuta defiende tenazmente la virginidad de las puertas, tras las que tiemblan jóvenes ávidas de entregarse, junto a lechos semejantes a ríos acrecidos: sus manos que tienen las llaves, se complacen en demorar el gesto franco con que abril abre las puertas del buen tiempo.

Y cuando al fin abren, reacias, los hondos aposentos en que ya no penetran, el rumor de las llaves regocija todas sus vértebras y hace temblar de un orgullo viril su corazón que, en los umbrales, precede el paso de los hombres.

Las causas y sus hijos.

Más allá de todo, en el término último, están las causas, de amplias vestiduras huecas, que reposan olvidadas de los hijos que engendraron, de los efectos que viven aún y juegan... Rreposan olvidadas de ellos, repudiadas de los que las amaron, solas como madres cuyos uteros se han adormecido, y que ya no serán invocadas nunca por los varones. Bajo el sol del olvido reposan como comadres; y ni hablan siquiera, atentas sólo a calentarse en aquel sol tibio... Han perdido su belleza o su fealdad primera, y no son semejantes a lo que fueron: han perdido sus trenzas y sus párpados no tienen cejas; y con sus caras redondas y lampiñas son como las muy jóvenes o como las muy viejas. Ellas allí reposan, en el término de todo, de todo olvidadas, mientras sus hijos, los efectos, danzan y juegan traviesos, y siguen trenzando los hilos de sus ruecas olvidadas. ¡Y eso es lo terrible!

Ad amicos.

A lo largo de la vía nocturna, de la vía del misterio y el recato, bajo vuestros velos, ¡oh, amigos prudentes!, os veo temblar de la avidez de gritarme un secreto. Os veo temblar, ¡oh amigos! con la avidez de rasgar vuestros velos de sombra.

Vuestros ojos brillan llenos de misteriosa simpatía, y vuestros labios se agitan con otra intención que la

de vuestras palabras. Tenéis algo que decirme que no puede compartirse con nadie.

Calláis, pero vuestro silencio se hace más expresivo así, como el silencio luminoso de las estrellas: y mi alma comprende vuestro mensaje.

¡Oh amigos misteriosos, oh amigos! Bajo vuestros velos tupidos se transparenta la alegría de nuestra semejanza como un espejo se transparenta bajo sus colgaduras. Vuestros ojos han adivinado el enigma y se han llenado del regocijo del hallazgo, y estáis ávidos de decirme: nos hemos conocido entre tantos extraños.

¡Oh, amigos! Nos hemos conocido aunque callemos: y bajo nuestras caperuzas de esparto, sabemos que ocultamos frutos semejantes.

Sobre los páramos de la soledad, en una soledad divina, toda para nosotros, podríamos adornar la tierra de flores enteramente idénticas; podríamos coronar los desiertos con guirnaldas de abrazos unánimes y prolongar hasta el término de la tierra y hasta el mar un largo coro de frutos fraternales...

Si rompiéramos al cabo nuestros velos; si rompiéramos los sellos de nuestra abstención ¡oh, amigos misteriosos henchidos de un ímpetu magnánimo!, el número de las pomas se multiplicaría en los verjeles, el viento agitaría mayor número de cabelleras embalsamadas y se desbordarían los lagos de dulzura que refrescan la sequedad del Mundo...

El niño.

En nuestros sueños misteriosos, un niño de rostro sonrosado se nos muestra siempre y nos sonríe con una gracia ambigua. ¿Es el eterno amor, siempre niño, que de entre las ruinas del más remoto pasado torna aún a nosotros, no engañado por nuestra cara adusta sabiendo que aún somos jóvenes e ingenuos y nos quiere de nuevo conducir hacia su madre, tanto tiempo olvidada? ¿O surge alocado de lo profundo de nosotros mismos, como formado de nuestros sueños, sólo, sólo hijo nuestro, de nosotros sólo prendado, no de madre alguna? ¿Viene a nosotros del sueño de una mujer lejana para conducirnos a ella, como una antorcha viva y en un solo beso fundirnos, o llega del final de nuestros mundos, evadido de toda destrucción, fugitivo de la tumba de la última mujer nuestra, para buscar amparo en nuestros brazos? ¿Es un tránsito sólo o es un término sobre cuya frente rosada hemos de ver alborear la última aurora?

En nuestros sueños misteriosos un niño nos sonríe.

El lugar misterioso.

Con un espanto misterioso pienso en el lugar lejano y presentido, en que el oro no tiene más valor que los guijarros; y en que la mirra de lágrimas fragantes está mezclada con la arena tosca, que ni el fuego más vivo hace llorar.

Pienso en los páramos no cruzados nunca, donde los diamantes yacen acumulados en la tierra y las flores abren y se consumen sólo miradas de las estrellas; donde el agua corriente sólo es sorbida por la tierra dura, sin ser recogida en urnas suntuosas.

Pienso en los páramos soberbios; donde el mármol más puro está sin forma y tiene no más valor que la piedra tosca; donde los frutos se corrompen y no sacian ninguna avidez.

Pienso con un espanto misterioso en los páramos, donde yacen abandonados tantos tesoros fabulosos; pienso en la soberbia pompa de los yermos, en la solemne tristeza de los desiertos, donde, enterrados en la arena, hay tantos enormes huevos de avestruz.

Pienso en el terrible desdén de los páramos, en la absoluta indigencia de su plenitud y en la aterradora verdad de su desnudez; en sus pozos cegados por la arena; en la nupcial alegría triste de sus serpientes y en los guiños misteriosos que por encima de ellos se hacen las estrellas.

Pienso en todo esto con un medroso hechizo; y ¡oh amigos! a veces este pensamiento me quita el sueño...

A los casados.

Para ver si en vuestra alma había un sitio, aunque pequeñito para mí, me asomé a vuestra alma, ¡oh hombres casados! Me asomé a vuestra alma como el que se asoma a un gran palacio, ¡pero la vi tan ocupada! Estaba llena de lechos, y en cada uno de ellos,

dos mellizos dormían. Y en las paredes, había colgados retratos de niños que, hasta lo infinito, se multiplicaban. Una mujer avariciosa, con los pechos exprimidos, guardaba todas las puertas y no dejaba entrar a ningún extraño. Ningún sitio en la gran casa hubiera habido para mí, aunque hubiera encogido mi cuerpo como un ovillo. Ningún sitio había tampoco para que yo hubiese podido deslizar un recuerdo. Entonces me volví y dije: ¿Para que mirar más en el alma de los hombres casados? Sólo el alma de los solteros, es una casa abierta sin puerta ni ventanas, en la que cualquiera entra y se sienta en cuclillas, para soñar un sueño largo.

Los espejos.

¡Oh verano, ancho y claro espejo sin gasas, en el que se contemplan las mujeres! Como ante un gran espejo diáfano, ahora están ante ti, inclinadas, en medio de tus mil luces, llenas de luz ellas mismas que han envuelto sus cuerpos en trajes blancos. En ti se ven ahora, en tu gran luna despejada de nieblas, en tu gran luna tersa que no empaña nada, y que está lavada por los ríos que fluyen. Las olvidadas, las tristes, las que ya no se miraban a sí mismas, y pasaban de largo ante los espejos; las que para soñar se cubrían de tinieblas, ahora se ven, sin quererlo, en el gran espejo de junio; y un gran grito de asombro extremece sus pechos. Curiosas se inclinan, se miran, se comparan con el recuerdo que de sí mismas guardan.

Preguntan: en el invierno obscuro, ¿se hicieron más amplios los círculos de nuestra garganta y de nuestra cintura? ¿Nuestras caderas se tornaron más firmes? ¿Nuestras mejillas se llenaron de surcos? ¿Somos aún bellas ante ti, oh verano? ¿Podemos todavía adornarnos con margaritas y vestirnos de telas blancas?

* * *

Ante la blancura lisa de los espejos, que aguardan lisos, como fuentes colmadas, oh mujeres, vosotras avanzaréis serenas y risueñas, hasta tocar con vuestros pechos la tersa superficie, hasta uniros con ellas, fraternalmente, seguras de no herirla, ni con los pechos romos, ni con vuestras rodillas, forradas dulcemente como cojines; llegaréis hasta allí mismo, seguras de no empañar la blancura del hielo prodigioso, ni de fundirla bajo el peso de vuestra belleza redondeada; estaréis inclinadas sobre la blanca lámina, viendo cómo vuestra blancura añade claridad a su fondo claro, y vuestra mórbida tibieza caldea, sin fundirla la nieve inmaculada; estaréis así viendo vuestra imagen como la de una hermana, dichosas de ver tanta curva dulce desarrollarse ante vosotras en círculo, y de sentir cómo el frío cristal se escurre sobre la línea resbaladiza de vuestros muslos arqueados en una emoción loca.

* * *

Inclinados sobre el espejo de los destinos, absortos ante la divina imposibilidad inaccesible, pero mani-

fiesta, ¡oh delicioso temblor que crispa nuestros hombros, y dilata nuestros ojos rasgados! ¡Oh delicioso pavor de nuestro éxtasis atónito, ante las maravillas imposibles, prometidas a nuestra más larga esperanza, a la que sobrevive a la muerte; oh delicioso pavor ante la imagen del espejo que se nos brinda próxima en el regazo de la absoluta imposibilidad, llenando de una eterna codicia nuestra alma para más allá de nuestra vida! Y es bello verla así, imposible forma soñada, verla en el espejo de nuestro secreto divinamente. Formada, visible sólo para nosotros, nuestra, nuestra en la promesa larga, tendiéndonos los brazos desde lejos, cándida, maravillosa, empañable por nuestro hálito, nuestra, nuestra...

El amor al ayer.

Es la primera hora del alba, aquella que apenas se distingue aún de sus hermanas nocturnas, como una perla apenas se distingue de otra perla, pero pertenece ya a otro collar, a aquel con que se adorna el día siguiente; los hombres madrugadores me encontraron, pálido todavía de las ojeras de la víspera. —¿Adónde vas—me preguntaron—y qué llevas ahí sobre tu pecho, aún cubierto por un jirón de noche? —Silencio—les dije—, llevo sobre mi pecho al ayer, aún cubierto por un girón de noche, pero vivo y despierto todavía. Llevo sobre mi pecho al ayer, al mío y al vuestro, que ya murió en vuestros corazones y en el mío ¡aún vive!

* * *

Por el balcón abierto entró una avispa. Alguien gritó—¡una avispa!—y extendió, para ahuyentarla, sus brazos. —Déjadla—dije—, dejad a esa amiga simpática. Adopto por emblema a esa loca hermana de la abeja. Como mi alma, hunde su aguijón en toda cosa tierna y allí lo deja para siempre. Como mi alma, que en el ayer dejó hundido su único aguijón ¡y por él llora siempre!

* * *

Si me preguntaran—¿quién eres y de dónde has venido?—, si me preguntaran así y yo hubiera de contestar con una sola frase, podría decir: —Yo vengo de un país remoto que queda muy lejos a mi espalda y estoy triste de ausencia. O —Yo soy de los que lloran la ruina de una ciudad y un templo. O —Yo soy un hombre que viene de la mujer profunda y está lleno de amor por su madre. Pero todo eso, ¿no sería decir: —Yo soy un hombre que viene del ayer y para quien es un dolor ver el mañana?...

El símbolo terrible.

El cadáver tendido en la llanura es una imagen espantosa que fascina las miradas y detiene los pies de los que quisieran avanzar. Es más terrible todavía que la presencia de una mujer vieja que se exprimió todas las venas y rompió entre sus rodillas la ampolla del Tiempo. El cadáver tendido en la llanura, sólo e in-

móvil, en la gran llanura desnuda, visible desde todas partes, con su mirada sin ojos, nos fascinaría, como un buque inmóvil en medio del mar. La mirada se clavaría en esa espalda como un aguijón que nadie podría arrancar; los pies se detendrían ante ese bulto, sin atreverse a franquearlo. Ante ese cadáver sin sombra, las mujeres caerían de rodillas, inmóviles quién sabe por cuánto tiempo: desde lo más remoto del horizonte, las aves de presa abatirían su vuelo sobre él. El cadáver tendido en la llanura, sin un velo siquiera sobre el rostro negro en el alba, sería turbador más que una esfinge. En torno a él todo se paralizaría. Por eso, en un esfuerzo sobrehumano, venciendo su miedo los hombres que tienen una azada, abren un gran hoyo, y sin mirarlo, lo arrojan en él.

Con vosotras.

Desde los coros de los hombres, tácitamente, con mis ojos, os digo ¡oh, mujeres! Mi corazón está con vosotras. Está con vuestros ojos mojados, con vuestras cabelleras recogidas, con vuestros pechos romos.

Desde los coros de los hombres, ¡oh, mujeres!, os acompaño en vuestros sueños, y mi corazón acrece la ternura que se extravasa del vuestro acribillado.

¡Oh, mujeres! Cuando vuestra madre nació, la vida, hasta entonces dura y fuerte, tuvo un sobresalto tierno; el corazón del mundo, antes liso y compacto, se partió en dos y sangró de dicha.

Por eso vosotras, aún tenéis esa mirada tímida y

sois tan profusas en lágrimas; ¡que mi alma se lave en vuestro llanto y sea contada con vuestras almas inocentes, oh lunas de la tierra!

El jardín de los sueños.

Estaba el agua en calma, diáfana y lisa como un prado sin florecer. El hálito del aire estremecido no lograba conmover el sueño que dormía en su fondo; y nada hacía temblar ni dentro ni fuera de ella misma, a aquella agua quieta, silenciosa como un desierto. Pero cuando ella, sonriendo, inclinó sobre aquel liso espejo su largo cuello, saliendo de la cándida blusa, bajo la cual palpitaban sus senos, mil largos surcos tóridos se desvelaron en el agua dormida y un gran cisne blanco emergió de lo hondo con sus alas abiertas, el largo cuello estirado hacia el encuentro de su blanca sonrisa.

* * *

En el jardín de los sueños las mujeres iban cogiendo rosas para adornar sus pobres estancias, al retorno. Las cogían llenas de amor y las colocaban en cálices preciosos, llenos de un agua limpia. Y decían: —¡Oh, que no se marchiten, mientras retornamos!— Pero al despertar de aquel sueño ¡oh, prodigio! aquel cáliz se convertía en su propio corazón y el agua clara tomaba el color de su sangre. Y las rosas decían: —¡Oh, madre nuestra!

* * *

En el límite de la vida, me pareció oir el zumbido que hacía sobre el cristal de los sueños, el enjambre de las almas nuevas, ávidas de tornar al mundo. Cada una expresaba sus ansias con palabras que yo comprendía. Unas querían ser leones, rugir y devorar; otras querían ser abejas reinas y embriagarse de miel; otras, las más pobres, sólo querían ser hormigas neutras, sin alas, con fuertes artejos para trabajar toda la vida...

* * *

En el jardín de los sueños ¡oh, mujeres! erais blancos troncos de encina. La oruga astuta había puesto su larva bajo vuestra corteza, que se hinchaba. Mas vosotras, ajenas al dolor, cantabais con todas vuestras hojas estremecidas...

La posesión ilusoria.

Viendo a aquella mujer que se había disfrazado de hombre, y engañaba las miradas más sagaces, sus hermanas de sexo, se erguían con un aire de triunfo compartido, y murmuraban: —Parece un hombre.— Ellas, pesadas, doloridas, desdobladas, no podían ya parecer sino mujeres; la dulzura de sus senos se les extravasaba hasta por lo blanco de los ojos. Pero viendo a la hermana juvenil y enjuta, tan restañada como un varón, se sentían misteriosamente glorificadas. — Parece un hombre—decían y se maravillaban jubilosamente como si el límite que las separa de nos-

otros, hubiese sido traspuesto, como si a una de ellas le hubiese sido dado ser el hijo que llevan en el pensamiento. ¡Oh, misterioso júbilo del sexo que tiene al hombre tantas veces en sus brazos y en sus entrañas, y no consigue apresarle su esencia! Se diría que todo el anhelo de las mujeres es salvar este límite inaccesible, compensarse de tanta burla de la suerte, ser al fin ese hijo del que se desprenden con nostalgia cada vez que cortan un cordón umbilical.

Las noches.

En las tinieblas de la noche, el hombre tímido, va diciendo: —¿Por qué tendrán ojos las mujeres? ¿Por qué no son ciegas, como las rosas?

Si ellas no tuvieran sus ojos que nos descubren, nosotros podríamos llegar hasta su lecho, calladamente, y despojarlas de su belleza, sin que nada nos intimidase. Pero sus ojos velan siempre, y hasta en las tinieblas los vemos brillar, deslumbradores, asustándonos como esa luz que no se apaga de un soplo.

Y nuestras manos, ya alargadas hacia sus encantos, tiemblan, cohibidas, como las de aquellos que al inclinarse para coger una flor en el césped, ven fijos en ellos los mil ojos dorados de las margaritas.

* * *

Hay noches maravillosas e inolvidables:

La noche de la primera nupcia en que se revela lo ignorado, y la urora nace en el fondo de las alcobas.

La noche del alumbramiento, en que la imagen de los espejos se hace realidad en las cunas, y el río del tiempo pasa jubiloso por el regazo herido de las madres.

La noche del primer temblor juvenil en que una nueva mujer es contada entre las mujeres, y una primavera misteriosa funde prematuramente la nieve de los lechos virginales.

La noche en que la primera amapola se desprende lacia de la cabellera dorada de una virgen, y va a caer en ese gran río azul que entra y sale por los huecos de las ventanas.

Pero la noche más maravillosa es aquella en que la última belleza de una mujer se consume entre los brazos de un hombre; la noche en que la última hebra negra de una cabellera se torna blanca hecha ceniza en el ardor del último beso y la violencia de una caricia apasionada, traza en el rostro aún bello, el surco de la última arruga: ¡la noche que ve extinguirse una gran belleza y convertirse en una momia antigua a una mujer que aún vive!

Las mujeres del Sur.

En el país de la abundancia, entre las rosas en gavillas y las espigas en almiares, entre la belleza pródiga que por todos lados las cerca, las mujeres del Sur desfallecen y su semblante acongojado toma la expresión de las que se sientan sobre la dura tierra de los páramos y sobre piedras annegrecidas. En me-

dio de la abundancia, ellas que tantas cosas deseables pueden poner sobre sus haldas, que tantas dádivas pueden hacer con manos incansables, desfallecen tristes como en medio de la mayor pobreza, y agobiadas de tesoros, tienen vergüenza de levantar los ojos, como si fuesen las más indigentes. Y el que las ve pregunta: ¿por qué esta tristeza en los ojos de las que contemplan la abundancia y en su mirada reflejan primaveras colmadas? Pero ellas se afligen porque temen ser vencidas por la fecundidad de una tierra maravillosa: porque temen parecer pobres ellas mismas ante la sombra de tantos frutos, ante tanta belleza suspendida, pobres ellas que sólo tienen una belleza única. Frente a los grandes ríos del Sur, frente a las palmeras, tan llenas de cicatrices fecundas, ellas se sienten avergonzadas y una gran tristeza sube hasta sus ojos que brillan como hogueras salpicadas; una gran congoja las constela de lágrimas ante los grandes cielos, que no pueden contener tanto astro. Y con este llanto generoso, ellas se redimen de su indigencia; porque en sus lágrimas apasionadas, en la dulzura de este claro rocío, mil frutos logran su sazón impensada y mil estrellas nuevas irradian que no pueden verse en ningún cielo.

R. Cansinos-Assens.

ANALES LITERARIOS

Santander, literario.

Todos recuerdan los tres grandes nombres representativos de la literatura de la anterior generación: Menéndez Pelayo, Pereda, Amós de Escalante. Esto es, respectivamente, arqueología literaria, regionalismo agudo, melancolía y brumas septentrionales. Voy a tratar de demostrar rápidamente que los jóvenes de hoy, sin olvidar ni despreciar las grandes obras de los maestros ochocentistas, han sabido dar a su montañesismo un giro más abierto y moderno. Para mayor comodidad, pasaremos revista a los nuevos nombres ateniéndonos a la clasificación ya implícita en los tres nombres citados.

La influencia de D. Marcelino no se ha limitado a nuestra región. Más y mejor que nuestros literatos han sabido aprovecharla los eruditos de otras provincias y aun de otras Naciones. Sería fácil citar aquí prestigiosos nombres de caballeros montañeses que mantienen, sin embargo, bien plantado el pabellón amplio y generoso izado por el maestro; pero, a más

de inútil, sería inoportuno, porque para la literatura actual carece de importancia el movimiento histórico e investigador tan capital en otros sentidos. Sólo recordaré que al amparo del nombre glorioso, Santander ha de entrar pronto en una activa y cosmopolita vida intelectual; la próxima apertura de la Biblioteca abrirá también las calles de Santander, un poco adormiladas y absortas, a los cuatro vientos de un aire renovador y vivificante.

Ni con la linterna del cínico acertaríamos a hallar en las obras de nuestros novelistas y prosadores una influencia clara y decisiva del inmortal autor de «Peñas Arriba». Pereda fué, ante todo, un costumbrista, un paisajista. Pero de tan innegable valor, que parece increíble que no hiriese la delicada y amplia sensibilidad de Rubén, para quien no pasó de ser un apolillado académico fabricante de jabones. La herencia de Pereda, entendida en lo que realmente vale, ha sido recogida y acrecentada en las novelas y cuadros de costumbres de algunos de nuestros actuales literatos. Recordaré dos nombres: Concha Espina y Enrique Menéndez Pelayo. Creo que basta citarlos. Todos recordaréis que «La rosa de los vientos», que «La golondrina», aunque novelas regionales, contemplan la naturaleza de un modo diverso y que en nada se asemeja al empleado, por ejemplo, en «Sotileza». Y es que aparte de la sensibilidad del temperamento subjetivo, el escenario, el carácter, el paisaje, han variado mucho en estos cincuenta años. Así Concha Espina no nos ha podido dar «La leva», pero, en compensación, nos ha regalado ese primoroso «Talín», acaso

lo más actual e inspirado que ha brotado de su pluma poética y feminísima. Y Enrique Menéndez nos ha dibujado «Trigos y paisajes», pero ha vivido y ha sentido esos áureos «Interiores», librito maravilloso que debiéramos tener siempre a mano, y que por lo lírico, lo matizado y lo suavemente humorístico, es mucho más moderno de lo que su autor se figura.

Hagamos un paréntesis para hablar del teatro, en el que falta de tradición, la literatura montañesa acierta apenas a producir un ensayo de Pascuas a Ramos. Y eso que éstos fueron los solares de Lope y de Calderón... Enrique Menéndez, últimamente Concha Espina, han intentado algo. Esperemos.

Y hablemos ya de la lírica. ¿Existe, ha existido la escuela montañesa que tan pintorescamente nos describe Menéndez Pelayo? ¿O es esto sólo un fetiche, un convencionalismo erudito? No me atrevo a contestar a esto pregunta. Es decir, puede ser que haya existido. Pero si es así, ya ha muerto. Esa poesía de nieblas y de druídas, esa poesía céltica, esa poesía en modo menor, brumaria y húmeda, no será ciertamente la de Amós, toda clásica en su escultural ropaje; hubiera requerido una forma igualmente velada, sinuosa, impalpable. Se han citado muchos nombres. Todos, en uno u otro sentido, están muertos. De los actuales poetas tradicionalistas, de los que aún se llaman de buena fe discípulos de Escalante, sobresalen el ya citado Enrique Menéndez (hoy D. E. Menéndez Pelayo), cuyo temperamento delicadísimo de poeta triunfa de todos los amaneramientos y de todas las rutinas, y el bien conocido poeta Luis Barreda, acaso el que me-

jor representa las pretendidas cualidades de la escuela montañesa.

Pero también han entrado auras de libertad, y la sinceridad de los jóvenes poetas frente a los actuales panoramas, se desenvuelve en estrofas que hubieran escandalizado a los viejos maestros.

Quisiera disponer de un ilimitado espacio para hablar de algunos de estos poetas, del todo ignorados o poco conocidos, tal vez por la clásica inmovilidad y apego a la tierruca de mis paisanos. Alberto L. Argüello, cincelador de inmaculadas estrofas; Alejandro Nieto (Amadis), tan inspirado en la poesía cósmica y panteista como en el epigrama de actualidad; Fernando Segura, el pintoresco e ingeniosísimo bohemio, y algunos otros, darían pie para sendas crónicas, en que otro ingenio más ágil y devorador que el mío, sabría hallar las sugestiones más brillantes. Yo voy a hablaros sólo de dos poetas, a mi entender los de más novedad e interés entre los jóvenes, y a quienes desde aquí quiero dar las gracias por haber puesto incondicionalmente a mi disposición sus poemas, muchos de ellos inéditos, de los que puedo ofrecer alguna muestra a los lectores de CERVANTES.

Faltos de toda revista literaria, pues aparte de la «Revista Cántabra», que hace algún tiempo consiguió vivir honrosamente durante años enteros, las tentativas que ha habido han sido todas efímeras; estos poetas se han dado a conocer en las columnas de los diarios y en las tertulias del Ateneo.

Estos poetas se llaman José del Río Sáinz y Angel Espinosa. El primero publicó, en 1912, un libro de

«Versos del mar y de los viajes»; el último es inédito.

José del Río, periodista, marino, con su eterna pipa, sus boinas y sombreros impares y su aspecto ingenuo de *enfant*, es, además de excelente poeta, un tipo, un carácter interesante. Me recuerda algo al retrato de Apollinaire, por Picasso. Sus íntimos cuentan cosas pintorescas de su modo de hacer. No es de esos literatos que se encierran en su despacho y trabajan sus obras con delectación y parsimonia, sometiéndolas luego a un acaramelado pulimento. Río es un poeta de rompe y rasga. Los que conozcan sus «Versos del mar y de los viajes», recordarán ya allí estos rasgos desenfadados de su poesía llena de color y de evocación. Era aquel libro una colección de sonetos libres en que recogía las impresiones diversas y exóticas de sus peregrinaciones de marino. Allí se pueden leer cosas tan admirables como «Las tres hijas del capitán», de emoción naturalísima y honda. «Las peñas del naufragio», «El perro de a bordo», «Abo», «Noche de tormenta», «El adiós de una novia», «Agua bendita», «Visión por avante», etc. Libro verdaderamente insólito en nuestra tradición poética, libro marino de verdad, sin tópicos de tierra adentro, sin ese mar lamidito y de cromo o ese otro desmelenado y melodramático, no menos de cromo que el anterior. No. Aquí el mar es real, profundo, diverso y enigmáticamente real, y a cada paso, tropezamos con esas palabras auténticas, de una autenticidad técnica que tan poéticamente saben explotar los marinos: cofas, escotas, botavaras, serviolas, auroras... y tantas otras sugerentes y evocadoras. Allí también ya la *nonchalance* de la forma, esa negligen-

cia, ese desgaire, ese desparpajo que no se arredra ante los mayores obstáculos, salvados con una ingenua naturalidad. Ritmos quebrados, consonantes exóticos, que si a veces le hacen caer en pasajeras desigualdades, le brindan, en cambio, gallardísimos aciertos.

Río ha seguido cultivando esa poesía marina que constituye su más genuína especialidad. Pero, como todo verdadero poeta, ha ensayado también, con gran fortuna, otras maneras. Desde luego, su elegancia de ritmo y de rima, su espontaneidad galante y cosmopolita le prometía indiscutibles aciertos en un género de poesía muy difícil, porque está expuesto constantemente a deslizarse hacia la frivolidad o la cursilería; hablo de la poesía que podríamos llamar *chic*, mundana y elegante. Sus *acuarelas* han conseguido el milagro de agradar por igual a las damiselas aludidas y a los más recalcitrantes censores. Otro de los temas explotados por Río es la guerra, intuída también con un gran sentido de la realidad. Los *Bersaglieri*, los soldados de Inglaterra, el Kaiser, los cosacos... le han inspirado páginas frescas y vibrantes. Ahora quisiera demostrar estas mis afirmaciones, ofreciendo siquiera de cada uno de estos aspectos del arte inconfundible de J. del Río, una muestra. Y aún agregaría algunos poemas sueltos como «La jota», «La vejez de Bradomín» o «Los viejos cromos», que se encuentran, sin duda, entre los mejores suyos. Concretaré.

«AGUA FUERTE DEL MUELLE

El viaje ha sido rudo, fué la ruta
interminable sobre el mar azul:

cargaron mercancías en Calcuta
que descargaron luego en Liverpool.

Después de interminables singladuras
vuelve a su tierra la tripulación.
¡Oh las tabernas sórdidas y obscuras
donde se ahogan las penas con el ron!

Se hunden las manos fieras y marinas
en los bolsillos del calzón naval,
donde cantan las libras esterlinas
como rubias sirenas de metal.

—¡Eh, tabernero! buen compadre, echa
de ese ron de Jamaica del pañol...
y se entrega la gente satisfecha
en brazos del alcohol.
. . . . . .

Una copa, otra copa, ya parece
que se pierden el rumbo y el compás,
el ansia de beber aumenta y crece...
¡Tabernero, echa más!

Dice un nauta escanciando una botella
—¿Os acordáis de Fanny, aquella rubia?
Ríen todos y brindan por la bella,
mientras azota el ventanal la lluvia.

Se recuerdan detalles y episodios
de todas las amantes, y así van

fermentando en el alma viejos odios
con fuerza de huracán.

—¡Otra copa, compadre! Fué en Coruña
donde me hiciste aquella vil traición.
Suenan insultos, y una mano empuña
un cuchillo que parte un corazón...
. . . . . .

Al otro día se apareja, esbelta,
la fragata a la mar. Torna de vuelta
las velas braceadas a ceñir,
los viejos cabos al besarlos gimen
y recordando el crimen
los marinos no cesan de reir.

De las «Visiones de la guerra», copio:

«SOLDADOS DE INGLATERRA

Lord Hebert, el coronel,
se ha colocado un clavel,
un clavel rojo y sangriento
en su ojal de gentlemán
y tras él
el regimiento
va imitando su ademán.

De las campiñas floridas
van cogiendo los soldados
flores rojas como heridas
y en sus solapas las prenden

y con ellas adornados
atacan y se defienden.

Ha sido un gesto bizarro:
van andando sobre el barro,
el barro de las trincheras;
mas Tommy, Richard y Villy,
con la flor en las pecheras
se juzgan en Picadilly.

Es una tropa selecta
de gentlemen; marcha recta
sobre el horrendo paisaje
como en un campo de tennis.
Tom, para arreglar el traje,
gastó los últimos pennis.

Van silbando un aire viejo
de cacería, el reflejo
del sol fiero les apena;
hay una excusa en su abono,
una cara muy morena
es un Londres de mal tono.

Pero la pelea es ruda
y la metralla sañuda
que llueve lo testimonia,
y en lo más fiero del drama
a cada obús se saluda
con la misma ceremonia
que a una dama.

Van cayendo, uno, dos, tres;
el viejo leopardo inglés
pierde sus garras de oro,
¡oh, la dulce reina Mary!
suena un ¡hurra! y luego el coro
medioeval del Tipperary.

Lord Hebert, el coronel,
va hollando con su corcel
el campo lleno de escarcha,
luce en su ojal el clavel,
y el regimiento tras él
marcha, marcha...

Pero una bala rebota
en su pecho. Y de la rota
guerrera del noble lord,
un raudal rojo se escapa,
y parece cada gota
que salpica su solapa
otra flor.

Acuden sus ayudantes,
¡no hay lugar en la esperanza!
En sus últimos instantes
se le oye hablar; algo quiere;
manda venir su ordenanza,
—Tommy—le dice—¡mis guantes!
y muere.»

Ved, finalmente, cómo empieza esta deliciosa evocación:

Los viejos cromos

¡Oh, los viejos cromos de la cacería,
que vemos a veces en las prenderías
y en las viejas fondas
y en los restoranes de las estaciones;
cromos donde hay frondas
y selvas sombrías
y galanterías
y galgos y halcones!

¡Oh, esos viejos cromos que vimos de niños;
paisajes nevados, campos como armiños,
donde hay un trineo con una muchacha
seguida de lobos; donde un cazador
de barbas hirsutas, esgrimiendo un hacha,
hace frente a un oso con fiero valor!

¡Oh, esos viejos cromos que copian escenas
de la vida a bordo, en donde se ven
sobre añil rabioso, cien negras antenas
y cien gallardetes, de navíos cien!

Donde un viejo nauta
enciende su pipa,
la mirada cauta,
redonda la tripa
y la sotabarba
a estilo holandés;
donde los grumetes
comen su bazofia,

mientras una niña,
de nevada cofia,
remienda unas velas
pegada al bauprés.
. . . . . .
. . . . . .

Angel Espinosa es todo un caso; es la demostración irrebatible de que el talento no es unilateral. Porque Espinosa, incorregible filarmónico, después de ser favorablemente conocido como pintor, nos sorprendió un día en el Ateneo, con su aspecto de siempre, tímido y melancólico, leyéndonos un soneto a Don Quijote, «porque quería ensayarse en la poesía». —«Pero hombre, Angel. Esto está muy bien», le dijimos. Y cuando él mismo se convenció, se lanzó a trabajar, con tan fecundo entusiasmo, que en el espacio sólo de unos meses ha reunido material para llenar varios tomos, de los que alguno al menos, es ya un compromiso de honor que publique. Y ya no sabemos cómo llamarle: pintor o poeta.

Dicho se está que la Poesía de Espinosa había de ser robusta y plástica. Su lira es sańa y masculina, de un pesimismo, no decadente y neurótico, sino filosófico y trascendental. Sus cantos vibran como clarines, lloran como Jeremías y fustigan como látigos. Sobre todo, la hipocresía no es nunca perdonada por el poeta, porque él «alza su canto—en nombre del enjambre—que se muere de hambre—de soledad y espanto—.....—en nombre del que mata por venganza,—frente a frente, a cuchillo,—no del astuto pillo—a la

moderna usanza.—En nombre del que en cárceles habita—con la conciencia proba;—en nombre del que roba—porque lo necesita—», etc. Y por si no estuviese bien claro en su «Loa a la guerra espiritual», predica la «—¡Guerra al de cuerpo sano y alma de galeote!—¡guerra al de restar frases y torcidos ejemplos!—¡guerra a los mercaderes que profanan los templos!—¡guerra a los malandrines que retó Don Quijote!—». Y sigue luego en su flagelante letanía: «—¡Guerra a los que sonríen llenos de hipocresía!—¡guerra a las academias de la virtud social!—¡a los equilibristas del bien y la moral!—¡guerra al cinismo prócer de la filantropía!—».

La vibrante y sana plasticidad de su lira, se plasma en estrofas esculturales, que recuerdan los momentos más felices de Tassara, de Núñez de Arce, de Gabriel y Galán, de Rubén, de todos nuestros mejores épicos en sus acierto parnasianos, pero siempre a través de su visión un poco turbia y agarra, quizá el sedimento tradicional, el alcaloide del septentrionalismo nebuloso. Ved este paisaje de la bahía, que no hubiese podido escribir Pereda:

EL MUELLE DEL CARBÓN

El cielo es como un toldo gris plomizo,
y la machina (1) es negra.
Parece que un gran luto
pesa sobre la tierra.

(1) *Machina*, en Santander, muelle saliente de madera.

Como tétricas horcas, en el muelle
cuatro grúas se elevan,
y una de ellas chirría
su chirriar de cadenas.

Yacen las mercancías hacinadas
en el suelo, cubiertas
por las enormes lonas
barnizadas de brea.

Tres pesados vagones, sobre el cielo
destacan su silueta
rectangular, colmada
por el carbón de piedra.

Y un montón de chatarra—barras truncas
y alobeadas piezas—
es como un esqueleto
de herrumbre amarillenta.

Marchitas por el sórdido trabajo,
con hervor de colmena,
van y vienen mujeres
de masculinas fuerzas.

Con un pañuelo negro atado al moño,
ceñida la cabeza,
y una toquilla parda
liada a las caderas.

Curtidas por el sol, tiznado el rostro,
empolvadas, mugrientas,

cual bronces renegridos
por pátinas añejas.

Con el bárbaro peso en el rodete,
sudorosas, jadean,
y se hinchan en sus cuellos
las poderosas venas.

Y van y vienen por el muelle férreo
como anónimas ruedas
del brutal engranaje
que mueve la miseria.

He aquí esta otra escena plácida y simpática:

BURROS DE CARGA

En pie sobre el sendero, libres ya de sus cargas,
reposan dos borricos con las cabezas juntas,
llevando por corona de ironías amargas
sus erguidas orejas de vibrátiles puntas.

Los dos son flacos, ruines y llenos de miseria:
su pelaje castaño, codicioso espeluznan
cuando al cruzar las burras camino de la feria,
con el húmedo hocico replegado, rebuznan.

Uno es joven, nervioso, tiene aspecto embrujado,
el morro demoníaco, y los ojos ariscos;
se diría que tiene su cuerpo abocetado,
y las ásperas lanas, comidas a mordiscos.

Con glotona avidez los alimentos masca
abatiendo el pescuezo bajo las crines toscas:
con la pata trasera junto al vientre se rasca;
con el rabo oscilante va espantando las moscas.

El otro es ya caduco, resabiado y prudente;
tiene pelado el cuerpo lleno de mataduras;
se venga de los palos, que toleró paciente,
con corcovos y coces y otras cuantas diabluras.

Ahora están los dos juntos esperando a que llegue
el amo, que de nuevo su caminata emprenda,
el amo sin entrañas que los cargue o les pegue
por el solo delito de pararse en la senda.

Y al mover sus enormes y peludos y elásticos
apéndices, de todo parece que se mofan,
cuando con una mueca de sus belfos sarcásticos,
con las cabezas juntas, callando filosofan.

Aún podría mostraros numerosas poesías de una fecunda diversidad: bellamente simbólicas como «Realidades y Quimera» o «La vendimia agonizante»; o de un pateísmo hondo y cordial como «El alma de las cosas», «El volcán», etc. Porque la inspiración de Espinosa, inquieta y joven, quiere reflejarlo todo, quiere absorber toda la vida y convertirla en sangre que circule por las arterias de sus versos (el poeta es un alquimista nigromante de la belleza, que une el licor en sus redomas, del que es impío y del que reza...). Y esta inquietud se refleja también en la forma que será

perfecta el día en que se decida a sacrificar en aras de una potente sobriedad la opulencia exhuberante con que su musa le regala, a veces, con demasía. Por eso, el poeta, en su afán creador, forja en su fragua, nunca apagada, nuevas y nuevas estrofas, de las que alguna son aciertos decisivos. Ved, por ejemplo, cómo fluye, cómo se alarga y se desangra esta estrofa estupenda, toda melancolía y generosidad:

«Se me ha clavado en el fondo del alma desprevenida
una pena que me hiere silenciosa y a traición,
una infinita tristeza, tan honda y desconocida,
que parece que la vida,
lentamente, por la herida
quiere huir del corazón.
Me hirió cuando en torno mío todo era alegre y
[triunfal;
mi juventud, indefensa, se le entregó por entero,
y toda se ha entristecido con esta angustia, mortal
como la punta gracial
de un afilado puñal
de un emponzoñado acero.»
. . . . . .

O bien esta otra *picuda* y cortante, llena de vigor y de intuición:

CAMARADA

¡Eres entre todos los brutos
rey,

tú, el de los remos enjutos,
buey!
el de guerreras, linajudas
castas
que te coronas con agudas
astas,
con ellas tu solemne testa
orlas
que ciñe los días de fiesta
borlas,
y alzas un trágico desplante
bello,
sobre el atlético y pujante
cuello.
. . . . . .
. . . . . .

Y dirá el lector: está muy bien. Pero, ¿y la nueva Poesía? ¿Y la liberación generosa del «Ultra»? A esto respondo, que si en el mismo Madrid son aún los jóvenes poetas algo insólito y escandalizante, bien se le puede perdonar a Santander, siempre un poco dormido y eterno en su aislamiento regional, que aún no se haya dado cuenta de que vivimos en el año 1919. Hay quien se asusta de Rubén... J. del Río y Espinosa, que han recibido con benévola curiosidad y simpatía, promesa de futuras conversiones, mis informaciones ultraístas, aún son tachados por muchos de extravagantes, de *modernistas*...

GERARDO DIEGO.

Santander, 23 mayo 1919.

FIGURAS DEL ROMANCERO

EL CONDE CLAROS DE MONTALVÁN

Media noche era por fito;
los gallos querían cantar;
Conde Claros por amores
no podía reposar,
dando muy grandes suspiros,
que el amor le hacía dar...

Siempre me ha parecido la figura del Conde Claros de Montalván como una figura esclarecida y preeminente del Martirologio de amor que se registra en los romances de las crónicas caballerescas; museo viviente de añejas galanterías, *Flos Sanctorum*; de esos santos laicos que han votado su vida al amor y a las armas, o como si dijéramos, *amori de dolori sacrum*, consagrados al amor y al dolor...

Paréceme el Conde Claros la primera encarnación del Don Juan Tenorio, y al leer todos los diversos romances con sus versiones variadas que de él tratan, se confirma esta similitud espiritual con Don Juan Te-

norio. Es de la misma raza del burlador de Sevilla, es de la estirpe gloriosa que ahora quieren ahogar en flor, para borrar todo vestigio de españolismo, cuatro pedantes ahumados en nombre de una sociología árida y triste... y en nombre de una moral laica más restringida, menos comprensiva y menos humana que la moral blanda y acomodaticia del catolicismo... El catolicismo perdonó a Don Juan sus culpas por lo mucho que había amado, y si bien parece ser que las condenaciones de la Iglesia han caído sobre el drama religioso de Zorrilla, ha sido por lo que de religioso tiene y no por lo que tiene de amatorio... Al revés de lo que ocurre con el *Index librorum proliebitorum*, donde las novelas de Balzac y de Dumas están prohibidas, así, en globo, en bloque, a título de fábulas amatorias, *fabulæ amatoriae;* en el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, la Iglesia ha condenado lo que de misterioso y sobrenatural tiene, en el papel que se hace jugar a los cantos litúrgicos, a los ritos eclesiásticos; pero ha pasado por alto, con benevolencia de madre que excusa los deslices mujeriegos de su hijo, lo que ese drama contiene de amatorio, de vivido, de humano...

Muy razonable la conducta un poco laxa de la Iglesia, que al fin posa su mano blanda de perdón sobre Don Juan, y a lo sumo le anatematiza con una condenación tolerante y formulística, al modo como condena las corridas de toros—sin perjuicio de alentarlas con la presencia de los propios ministros del Altísimo en las soleadas plazas españolas—; contrasta con la conducta estrecha, intolerante y estéril a la larga de esos desarraigados de España y de la raza, que creen obe-

decer a preceptos de una moral que, por no ser la emanada de la ortodoxia, no es menos rigorista; detestan y aborrecen la figura típica y españolísima del Don Juan, abominan de todas sus proezas y las reputan por cosa baladí y de poco momento, denigran y difaman su gloriosa memoria...

Todos los años, en monótona y renovada letanía, cuando el nublado día de Todos los Santos llega, aparecen por esa prensa de Dios invectivas y apóstrofes contra el burlador de Sevilla.

Por lo general, tales invectivas tienen la misma poca substancia de concepto y el mismo poco aliño de lenguaje; parecen redactadas en el mismo espíritu monótono y uniforme, de mentalidades mediocres y sin imaginación; sólo varían en la tonalidad y el matiz de los insultos. Hay quien le llama *majadero*; hay quien le reputa un miserable; otros hablan de él en tono compungido y áspero a la vez, doliéndose de sus fechorías, como si hubieran atentado al honor de sus hijas... Harto me sé que los tales detractores aprovechan su ausencia en la tumba; que de resucitar al tercer día, no proferirían tan bellacos improperios contra el noble caballero de Sevilla, que diera buena cuenta de tales difamadores...

Pues para que se vea cuán amargada está la entraña del espíritu español, la idea del hombre burlador de las costumbres y escarnecedor de las conveniencias sociales, apenas apunta en balbuceos de romance nuestra literatura, ingenua y niña, cuando ya asoma la figura de aquel Don Juan cortesano, que es Don Claros de Montalván. Hasta en la impenitencia final se le

asemeja, pues cuando el padre de Claraniña le torna imposibles los amores, el buen conde se retira a un convento, mas no es con la mira piadosa y mística de profesar de fraile, sino con la mira sacrílega y pecaminosa de confesar a Claraniña cuando llegue al Monasterio...

Ya se partía el buen Conde,
Ya se parte, ya se va,
Jornada de quince días
En ocho la fuera a andar.
Fuérase a un Monasterio
Donde los frailes están;
Quitóse paños de seda,
Vistió hábitos de fraile:
Fuérase a los palacios
De Carlos El Emperante.
—Mercedes, señor, mercedes,
Queráismelas otorgar,
Que a mi Señora la Infanta
Vos me dejéis confesar.
Ya lo llevaban al fraile
A la Infanta a confesar.
Èl cuando se vió con ella
De amores le fué a hablar.
—Tate, tate—dijo al fraile—,
Que a mí tú no has de llegar,
Que nunca llegó a mí hombre
Que fuese vivo en carne,
Sino sólo aquel Don Claros,
Don Claros de Montalbán,
Que por mis grandes pecados

Por él me quieren quemar.
No doy nada por mi muerte
Pues que es cosa natural,
Pésame de la criatura
Porque es hijo de buen padre.
Ya se iba el confesor
Al Emperador a hablar:
—Mercedes, señor, mercedes,
Queráismelas otorgar,
Que mi Señora la Infanta
sin ningún pecado está.
Allí habló un caballero
Que con ella quería casar:
—Mentides, fraile, mentides,
Que no decís la verdad.—
Desafíanse los dos,
Al campo van a lidiar;
Al apretar de las cinchas
Conociólo el Emperante:
Dijo que el fraile es Don Claros,
Don Claros de Montalván,
Mató el fraile al caballero,
La Infanta librado ha,
En ancas de su caballo
Consigo la fué a llevar.

El Conde Claros pasa su vida peleando y amando, mezcla de trovador y de guerrero, como era usual en el Medioevo; y así parece complacerse en alternar su vida entre lances de guerra y torneos de amor... Enamorar a las damas y pelear con los moros...

¿No véis en él un eco lejano de las futuras empresas de Don Juan cuando va a Francia

a adorar a las francesas
y reñir con los franceses..?

Y así cuando la Infanta, con un desenfado que hoy nos parecería impudor, le dice con amable expresión de rendimiento:

Conde Claros, Conde Claros,
el señor de Montalván,
¡cómo habéis hermoso cuerpo
para con moros lidiar..!

Hay una llamarada diabólica en los ojos del Conde Claros, y con una audacia totalmente donjuanesca, le responde:

Mejor le tengo, señora,
para con damas holgar...
Si yo os tuviera esta noche,
mi señora, a mi mandar,
querría la otra mañana
con cient moros pelear,
y si a todos no venciese
que me mandasen matar...

El romancista anónimo comenta con ingenuidad candorosa:

Las palabras que prosiguen
eran para enamorar...

¡Como que en ella aparecen, quizá por vez primera, los eternos temas de las batallas y del amor, la valentía y el erotismo, la bizarría para palestrar y la gracia para rendir mujeres.

Los versos siguientes no son sino un torneo de madrigales... La ingenua Claraniña,—una Doña Inés de la Edad Media—, le dice cándidamente:

Calledes, Conde, Calledes,
y no os queráis alabar,
el que quiere servir damas
así lo suele hablar,
y al entrar en las batallas
bien se saben excusar...

He aquí a la mujer defendiéndose del asedio del varón y tachándole de *alabancioso*, poniendo en duda la veracidad de sus fanfarronadas. Pero he aquí que entonces el Conde se exalta más y cobra arrestos y hace gala ante la dama de sus gallardías:

—Si no lo creéis, señora,
por las obras se verá;
siete años son pasados
que os empecé de amar;
que de noche yo no duermo
ni de día puedo holgar.

Y he aquí a Clarainña, la ingenua ya rendida, acusándole de burlador:

—Siempre os preciastes, Conde,
de las damas os burlar;
mas déjame ir a los baños,
a los baños a bañar,
cuando yo sea bañada,
estoy a vuestro mandar.

El Conde no se satisface con la respuesta y acosa a la dama:

Bien sabedes vos, señora,
que soy cazador real;
caza que tengo en la mano
nunca la puedo dejar...

He aquí ya un franco y resuelto programa de don-juanismo. Y en efecto, no suelta la presa, sino que la toma por la mano...

Tomárala por la mano,
y para un vergel se van,
a la sombra de un ciprés
y debajo de un rosal.
Y de la cintura arriba
tan dulces besos se dan
y de la cintura abajo
como hombre y mujer se han...

Ingenua y conmovedora simplicidad del romance anónimo... Ya sabéis, señores, y ya os habéis dolido

al leerle, señoras, del desastrado fin del Conde Claros... El padre de Claraniña—¡otro padre terrible, un padre de ópera bufa, como el Comendador!...—mándale prender para vengar la deshonra.

Con muy grande enojo, manda prender antes al cazador que le trae la noticia del agravio, y luego arma quinientos hombres y manda cerrar las puertas de la ciudad para tomar al Conde, que no es hombre fácil de tomar, por lo que se ve.

A las puertas de palacio
allá le fueron a hallar.
Preso llevan al buen Conde
con mucha seguridad.
Unos grillos a los pies,
que bien pesan un quintal;
las esposas a las manos,
que era dolor de mirar;
una cadena a su cuello,
que de hierro era el collar;
cabálganle en una mula
por más deshonra le dar;
metiéronle en una torre
de muy gran obscuridad;
las llaves de la prisión
el Rey las quiso llevar,
porque sin licencia suya
nadie le pudiese hablar.
Por él rogaban los grandes,
cuantos en la Corte están
por él rogaba Oliveros,

por él rogaba Roldán,
y ruegan los doce Pares
de Francia la natural;
y las monjas de Santa Ana
con las de la Trinidad,
llevaban un crucifijo
para el Rey poder rogar...

Ved, señoras, quiénes lloran el triste destino del Conde Claros; no son los menestrales ni los siervos de la gleba; son los nobles caballeros de la Tabla Redonda; Oliveros el infatigable, Roldán el del cuerno de marfil, los Doce Caballeros de Francia la natural... Y son, ¡oh conmovedora sorpresa!, las monjitas de Santa Ana y de la Trinidad, que con ingenuo anacronismo (un recopilador de nuestros romances viejos lo llama escandaloso, yo lo llamaría conmovedor), pone el romancista en aquella época, de Carlo Magno, cuando no se conocían las tales órdenes religiosas.

¡Dulce y sabroso final de mi héroe... de un héroe de las batallas y de los torneos de amor!... No sólo le lloran los héroes rivales; le lloran las monjitas, es decir, al que muere por desafueros de amor le lloran las cautas mujeres que no han conocido el amor y que por renunciar al amor han entrado en los conventos... Lo que demuestra, señoras, que al fin, si a Don Juan en cualquiera de sus encarnaciones, le aborrecen y anatematizan los hombres, le defendéis y exaltáis vosotras, y guardáis piadosamente su memoria—vosotras que sois, al fin, la parte más inteligente y selecta de la raza que puebla España...

ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO.

LOS POETAS DEL "ULTRA,,

Antología.

En el número anterior hemos publicado una Antología de poetas franceses modernísimos, empezando por Guillermo Apollinaire, cuyo nombre señala el alumbramiento del nuevo venero lírico. En este número presentamos otra Antología de poetas nuestros, que laboran bajo la advocación del lema *Ultra* escogido como síntesis de una constante voluntad de renovación. Este lema *Ultra* señala un movimiento literario, no una escuela. Resume una voluntad caudalosa, que rebasa todo límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de todo módulo y de toda idea nuevos. Representa el compromiso de ir avanzando siempre con el tiempo.

Este movimiento, en el que la voluntad tiene acaso la parte máxima, surgió a consecuencia de un hecho: una *interview* conmigo celebrada en diciembre

de 1918, por el poeta Xavier Bóveda. En esa *interview*, palabras de exhortación hacia adelante salieron de mis labios, y, entre ellas, esa predestinada palabra *Ultra*, que muchos balbucearon y ninguno llegó a decir. Pero yo mismo había sido excitado á pronunciar por otro hecho; el paso por Madrid, en otoño de 1918, del singular poeta chileno, Vicente Huidobro, que venía de París, trayendo las unciones de un nuevo arte. El anhelo de renovación literaria estaba entonces en algunos espíritus. En mi libro *El divino fracaso*, que se imprimía por entonces, había yo escrito: Todo arte es precursor.

Pero la guerra mundial había puesto un paréntesis ineludible a toda esperanza. Huidobro llegó a Madrid en el momento preciso, en vísperas de la paz, trayendo las cristalizaciones de una nueva modalidad lírica: el creacionismo; Huidobro fué, sobre todo, un documento personal, un evangelio vivo; su llegada, un hecho poderoso y animador. La guerra terminaba y nos ofrecía sus últimas consecuencias. Era preciso renovarse. Entonces fué lanzada la palabra *Ultra*. Mas no se confunda este movimiento con ninguna escuela parcial de las que florecieron últimamente en Francia, ni con el creacionismo de Reverdy y Huidobro.

El *Ultra* representa un movimiento autóctono realizado por jóvenes, muchos de los cuales ni han leído a Huidobro, y que han obtenido sus nuevos módulos, a mi vista, sólo por la virtud de su voluntad renovadora.

Durante este invierno, nuestro diván sabático ha

sido un laboratorio de arte nuevo, en el que se han ensayado todas las tramitaciones posibles. Sin duda que hay ya creacionistas entre nosotros, mas no todos lo son. El propósito de conservar el propio temperamento ha hecho posible que esta Antología presente una admirable diversidad. Esta misma pluralidad de afectos hace que sea tan difícil definir el *Ultra* con esa concreción simplista que tanto gusta a ciertos espíritus. Repitamos las palabras del *Manifiesto* que lanzamos los ultraistas: «Este movimiento aspira a que en él se manifiesten todas las escuelas». El *Ultra* es ante todo una voluntad de renovaciones. Ya los jóvenes poetas, cuyas aportaciones forman este florilegio, no puede negárseles que han revocado nuestra lírica, que han roto el cordón umbilical con los hermes novecentistas, que han logrado marcar una nueva era lírica.

El *Ultra* es un movimiento, y se define por sus actos líricos. Estos gestos suyos están recogidos hasta ahora en la colección de la revista sevillana *Grecia* y en CERVANTES, desde su número de junio.

ESTANQUE

Dos alas negras sobre los polluelos
Que rompen a picotazos los cascarones
Qué pescador lanzó los dos anzuelos
Entre los pececillos de oro?
En una rama de los surtidores
Se escama un pez volador

Todos los disparos
Centran los blancos concéntricos
En la retina del tambor

El que rondeaba
Desde tanto tiempo
Me pregunta

Cuándo se engolfarán sus góndolas
En las sábanas azules

Por toda respuesta

Los cisnes

2 a 2

Levan áncoras

Juan Larrea

Tormenta

HAY INVISIBLES IMANES
QUE TIRAN DE LAS COSAS LIGERAS HACIA EL SUR
° ° °
EL VIENTO QUIERE DESNUDAR A LAS MUJERES.
° ° °
allá,
también hacia el sur,
y sobre un gran lienzo de azur,
ENORME BROCHA PINTA LENTAMENTE
UN LARGO RASGO GRIS
QUE LE EMBADURNA AL SOL LA FRENTE.
° ° °
Y a aquélla muchacha que está asomada al balcon
SE LE HA VOLADO UN VELO DE LUZ QUE TENIA EN LA CARA.
° ° °
LA CALLE ES UN LARGO VAGON
- como los que habrá en el siglo veintidos -
QUE VA ENTRANDO EN UN TUNEL
° ° °
SE APAGAN Y SE ENCIENDEN LAS LUCES
Y LA MAQUINA BRAMA ATRONADORA..
° ° °
Por fin, definitivamente,
UN GRAN TELON DE GASA DESCIENDE,
Y MIL MARTILLOS DE CRISTAL

GOLPEAN EN EL CINC DE LOS SALIENTES.

° ° °

¿Ha habido alguna avería
y se ha detenido el vagón
sin entrar en el túnel?

° ° °

TODO EL MUNDO SE HA APEADO NO SE SABE EN DONDE.

J. Rivas PANEDAS

Hoy 26 — Mayo — 1919.

Cuatro Vientos.

Mi balcón:
rosa de cristal frente al ocaso.

En el río del horizonte
naufraga Cuatro Vientos,
nido de águilas de acero,
de alas inmóviles
y vientres sonoros.

Tarde de Domingo,
cuando se ahoga el sol en el río fantástico.
He aquí los grandes pájaros sonoros,
rondel de gaviotas,
sobre un mar lejano.
En la costa ilusoria
hay un faro:
la torre radiotelegráfica.
He aquí los grandes pájaros sonoros,
que se elevan, se persiguen y se abaten,
sobre las lejanas olas imaginarias.
Tornan a alzarse
triunfales, como condores altivos,
trepidan los vientres locos
en una embriaguez de energía,
canto bárbaro de las fuerzas domeñadas,

Un pájaro soberbio
rasga el cristal del poniente

en un vuelo al sol.
Y de pronto
aletea... gira y cae.
Temblamos,
como si la tierra se hubiera removido
en una sacudida sísmica.

Un pájaro yace inerte y roto:
sobre la tierra,
cara al sol,
el corazón del pájero muerto
de una estrella caída y opaca.

El río del horizonte,
que se había teñido de sangre,
se desbordó por los cielos.

Lucía Sánchez-Saornil

Azul.

Sol.
El día.
El gusano
que roe la hoja.
La hoja
que chupa la savia.
La savia que viene de la tierra
Sol.
El día.

El oxígeno.
El agua corre como la luz
sobre las superficies bruñidas.
El gusano roe la hoja
y la raíz.
El azul se descompone
con el amarillo del sol: Verde.
El agua azul se descompone
con el amarillo del sol: Bacterias,
larvas de anófeles. Albuminoides
que van a hidratos de carbono.
Purinas.
Escatol.
Indol.
Amoníaco.
La luz lo descompone todo,
aunque no sea plata...
Oxidación.
El azul se descompone: Verde.,
El azul se descompone: Sulfhídrico.
El azul se descompone: Rosas.

ROGELIO BUENDÍA.

El tranvía.

Ro-ro-ro ro-ro...
Muerden los frenos
ro-ro-ro-ro ro
las ruedas del tranvía
que rueda cuesta abajo.

Hay una curva
y el carruaje rechina,
iiiiii;
hasta que, luego,
vuelve a coger su línea recta y corre
úúúúú...
tan, tan, tan, tan,
veloz en la mañana.
El revisor anuncia la parada:
tin.
El conductor suspende
el flúido,
raaás, raaás.
El tranvía
—un momento de freno—,
rooós, rooós,
de pronto se detiene;
¡taf!
Y se queda
clavado como un cíclope
en la calle, por donde ya otros coches
cruzan
contentos saludando al día,
y al sol que alumbra la triunfal mañana,
con su continuo rechinar de muelles
y su alegre cantar:
tan, tan, tan, tan,
taaan...
Llega al final, al fin, y cambia el trole:
¡chafs!

XAVIER BÓVEDA.

El poema de las calles triunfales.

A Rafael Cansinos-Assens, creador de todas las imágenes bellas.

Porque eres zigzagueante
los hombres sutiles
del mediodía
te bautizaron, oh calle alegre,
con el nombre paradisíaco de Sierpes.
Habrá calles espléndidas,
con edificaciones marmóreas;
pero más pintoresca,
ninguna.
Te amo hasta en la noche
de los sábados,
en que los hombres embriagados
de vinos rojos
discurren funambulescamente
escupiéndote las puntas de sus cigarros;
y en los domingos tumultuosos
cuando la soldadesca
te hace intransitable
y apareces ante mis ojos
como una ciudadela,
o como una de esas oscuras calles
donde las meretrices
con sus trajes conmovedores
venden sus caricias envueltas
en nube de alhucema.

Y los vendedores de diarios
te asaetean con sus mil voces
como si fueses un mercado
donde se amontonasen los frutos
o como si fueses un zoco
donde se vendiesen esclavas.
Y en esas altas horas de la noche
en que los hombres viciosos
salen maldicientes
de las casas de juegos,
con los pies transidos de frío
y las cabezas congestionadas.
Tú, oh calle prodigiosa,
los disuades sonriente
como una alegre cortesana
haciéndoles que ahuyenten
la idea del suicidio.
Tu belleza, oh gran calle,
es inmutable, como la de esas esculturas
que sustentan los pedestales
de las glorietas irradiadas de sol
de los jardines en fiestas.
... Pero una noche
he sentido tu voz inefable:
—Y tú, poeta, ¿nunca me dirás nada?
¿Aguardas, quizá, que deje de existir
como los hombres célebres
para hacerme el epitafio?
Verdaderamente, oh calle de la infancia,
he debido cantarte
como una alondra lírica

o como un ruiseñor sonoro
por el recuerdo de la niñez
porque infantilmente
—con mi larga cola de nazareno
he barrido, como una novia
que va a desposarse, tu suelo
en los días de Semana Santa—
cuando el olor de los *pedacitos*
que se doran en los peroles
ponen sus collares invisibles
en las gargantas de las penitentes
y se siente una carraspera
como la que deben sentir
los condenados a muerte;
y las imágenes tiemblan en los pasos
a los sones de las claras trompetas
en una apoteosis deslumbrante.
¡Oh, calle que me has visto tornar
colmado de juguetes de las ferias!
¡Quién pudiera retener esos instantes
para ser siempre dichoso,
para ser siempre inocente,
como el día en que se me volara
un globo azul en el espacio!
¡Pero tú serás siempre, oh calle sabia,
como la serpiente tentadora
ofreciéndonos mujeres voluptuosas
y sonrosadas como manzanas del Norte.

ISAAC DEL VANDO-VILLAR.

Orto.

El sol que llega
en automóvil.
Ya tiende las cuerdas de su reflector.
tirantes y rápidas,
a todo lo largo de los campos
y sumerge
en invertidas jícaras de luz las erguidas torres.
(El Día monta las correas de los grandes Motores
[ruídos.)
y quita las sordinas de las trompetas de todos los

José R. Jaldón

Los poemas musculares.

MATCH.

A Ciriquiain Gaiztarro.

Las canas dobladas en el brazo del árbitro.
Y el collar de cuerdas ahogando el ring.
Los boxeadores remando con los brazos
La balsa no quiere navegar

F
L
O
R
E
C
E
N rosas morenas en los puños

Que se tejertan en las mejillas.
El tren invisible no lanza humo.
EN EL ROUND ALGUIEN QUEDO DORMIDO
Y de las manos de los concurrentes
Se escapan cohetes sin luz.
FOOT BALL
RIENDAS DE OXIGENO
La rosa duerme en la cuna circular.
Se inició el ballet.
Los planetas vuelan a ras de tierra
Trompos aviadores.
Se borraron los tendones de nieve.
En la ventana sin alas, está un hombre.
En las nubes una mano
mueve al hilo de que pende
el loco cantar.

EUGENIO MONTES

Motivos.

LOS NUEVOS AEROPLANOS

El aeroplano gigante
quiere rizar el rizo...
Wilson le puso catorce motores
para que esté seguro sobre el aire.
Pero en Italia, a D'Annuncio
se le ha escapado un ripio patriótico
y en Francia, los tigres se han vuelto gatos.

Es preciso saber dónde van los condores
conquistadores del espacio...
Es preciso
saber qué quieren los Hombres.
¡Es preciso!
Rusia está preparando los nuevos aeroplanos
en los hangares de Lenín y Trotsski
(¡La Humanidad aguarda
un gesto, para montar en ellos!)
Wilson tiembla de amor hacia los pueblos.
En París, en Roma, en Londres,
en New York, en Berlín «los Dioses tienen sed»
¡Sobre el Arco del Triunfo
anoche se cayó una estrella muerta!
En Berlín sigue aullando
el Aguila bicéfala, rabiosa
con sus alas cortadas a cercén.
El kaiser
no tiene ya un solo avión en sus aerodromos.
El aeroplano de catorce motores
de Wodrow Wilson, tarda mucho en llegar...
¡Y los pobres payasos
hacen en el alambre, una pirueta trágica!
(De entre todos los pueblos solo Rusia
ha visto esa pirueta)
¡¡Vendrán por fin los aeroplanos nuevos!!
(Wilson se irá a morir a sus Estados)
En Germania
resucitarán Rosa de Luxemburgo y Liebnecht
todas las madres del mundo
parirán Hijos de Fuego

¡¡Sonarán los clarines de La Marcha Triunfal!!
Y las alas de los nuevos aviones
se quemarán un día en la luz del Sol.
«Aquel día será el Principio...»

Ernesto López-Parra

Trama.

Una red en el suelo.
Grandes agujas movibles
bordan sutiles arabescos.
Las sombras coinciden con las agujas
sembrando rotaciones.
Aeroplanos elegantes
se yustaponen y evolucionan
sobre las hélices.
Las ramas
se desanudan entre el polvo.
Entre los dedos se encienden
estrellas con rabo,
prendiendo en las bocas que nublan.

César A. Comet.

Amanecer.

Arriba y abajo.

La Luna pone medio paréntesis entre las estrellas. El lucero agarrado a la cola del vestido de la Luna le va pidiendo pan toda la noche.

La estrella polar se muere de frío
Y agita los brazos pidiendo socorro;
Pero la Luna no le presta su manta de luz.
El Sol se rompe las muelas
contra los adoquines de las calles.
El Sol enciende braseros;
Las chispas son un paquete de fideos
que se han vuelto locos.
Las mangas regadoras
vomitan arco iris de juguete,
Y las estrellas se hunden en el pecho del Sol.

GUILLERMO Y FRANCISCO RELLO.

Alegoría de los meses.

Noviembre.

Un vuelo de paloma acribilla
el cielo de noviembre y el inmóvil
sueño de las colinas cuyos pechos
dora el ocaso...

Los jardines presos
tras de las negras verjas, con sus grandes
ojos verdes nos miran. De los árboles
caen alas que perdieron sus dos alas
y ruedan por el suelo como puros
corazones dorados...

En los surcos
maduran las hogueras y sus rubias
[illegible] reverberan en las manos

que cortaron las rosas. Mengua el amplio
plenilunio en los cuellos de las vírgenes
y las viudas del estilo se inclinan
a retener los grandes ríos que huyen...

Mas en la casa inmensa de cuyas altas vigas
han volado los nidos por todas las ventanas,
una mujer risueña, de morado vestida,
gusta en sus labios fríos un añejo sabor,
y con su larga, mano desnuda y pensativa,
se acaricia el obscuro regazo, en que aletea
con un ritmo alocado, la última golondrina...

R. Cansinos-Assens.

Azul.

A Eugenio Montes,
mi amigo.

De un soplo apagué el Sol.
El pobre hombre
iba dejando un rastro de crepúsculos.
Los abismos
han vaciado sus entrañas.
En la ciudad
arden las mechas de los polvorines
que estallan en el alba.
Un aeroplano acarició mis sueños
y la estrella apagada se llevó mi sombrero.
Yo, que
reclinaba la frente en su recuerdo,
ceñí

una cinta de iris a mi pensamiento.
Alas vivas de mariposas.
Tantos árboles
negros
sobre mi frente.
Me encaramé a la estrella
trepando por las ramas,
pero todas las bombas
quedaron en los cables
sembradores de albas.

PEDRO GARFIAS.

Mayo, 1919.

* * *

Después de leer esta antología, sólo los obstinados podrán negar que un movimiento lírico ha nacido y cuajado en España, lo bastante fuerte, continuo y múltiple, para acusar su existencia y ejercer un proselitismo práctico. Las normas novecentistas que culminaron en Rubén Darío, pueden darse por abolidas. En presencia de manifestaciones de arte tan reiteradas y conscientes, el crítico más cauto podría afirmar que en un porvenir muy cercano, preponderará el nuevo propósito y se cumplirá la voluntad expresada en el juvenil *Manifiesto*. Los jóvenes que no hayan seguido las nuevas normas amplísimas—¡no hay que olvidar que *Ultra* no es una escuela!—quedarán como rezagados o habrán de aceptar una imitación tardía.

R. C-A.

El manifiesto de Isidoro Ducasse.

CONTRA EL ARTE MALSANO

En la revista parisiense *Litterature*, precedido de unas líneas liminares de Andrés Bretón, se ha publicado el siguiente manifiesto de Isidoro Ducasse, que se remonta a los años de 1870 71, época de inquietud literaria, muy semejante a la nuestra en la que, como dice Bretón, «se instruyeron los dos grandes procesos intentados por el hombre joven contra el arte viejo».

El manifiesto de Ducasse es por eso mismo de una gran oportunidad hoy que se afirman las tendencias renovadoras y asume el valor de un argumento en pro del arte bello, impersonal y apolíneo, que retoña en la moderna lírica. Este manifiesto, escrito en un estilo mordiente y cáustico, de noble y gran libelo, es una condenación inapelable de toda la literatura malsana y deprimente, romántica, bohemia, etc. Ducasse con el divino atrevimiento de un niño, revuelve los tizones de los falsos altares y mete sus manos en las fauces de todos esos leoncillos de la falsa gloria. Dice en voz alta y clara lo que tantos habrán pensado en

silencio. Proclama la gran verdad olvidada, que se puede ser un gran artista, sin ser un enfermo y restablece los cánones del arte optimista y beato. Su voz ha de ser un gran aliento para los jóvenes. Uno de los nuestros, César A. Comet, ha traducido personalmente el magnífico y terrible documento.

* * *

> Yo reemplazo la melancolía por el valor, la desesperación por la esperanza, la maldad por el bien, las quejas por el deber, el escepticismo por la fe, los sofismas por la serenidad de espíritu y el orgullo por la modestia.

A Jorge Dazet, Enrique Mue, Pedro Zurmarán, Luis Durcour, José Bleumstein, José Durand;

A mis condiscípulos Lespés, Jorge Minvielle, Augusto Delmas;

A los Directores de Revistas Alfredo Sircos, Federico Damé;

A los Amigos pasados, presentes y futuros;

Al Sr. Hinstin, mi antiguo profesor de retórica, están dedicados, de una vez para siempre, los prosaicos trozos que escribiré en adelante, y cuyo principio comienza a verse en el día de hoy, tipográficamente hablando.

* * *

Los gemidos poéticos de este siglo no son más que sofismas

Los primeros principios deben estar fuera de discusión.

Acepto a Eurípides y a Sófocles, pero no acepto a Esquilo.

No alardeis de carencia de los miramientos más elementales y de mal gusto hacia el creador.

Rechazad la incredulidad, y obtendréis mi aprobación.

No existen dos géneros de poesía: no hay más que una.

Existe un convenio poco tácito entre el autor y el lector, por el cual el primero se declara enfermo y acepta al segundo como enfermero.

¡Es el poeta quien consuela a la humanidad!

Los papeles se han invertido arbitrariamente.

No quiero me tilden con la calificación de afectado.

No dejaré Memorias.

La poesía no es la tempestad, ni tampoco el ciclón: es un río majestuoso y fértil.

Sólo admitiendo la noche físicamente, se ha conseguido hacerla pasar moralmente. ¡Oh, *Noches de Young*, cuántas jaquecas me habéis causado!

No se sueña más que cuando se duerme. Son palabras como esas del sueño, la nada de la vida, el tránsito terrestre, el adverbio quizá, el trípode desordenado, las que han infiltrado en vuestras almas esa poesía rezumante de desfallecimientos, semejante a la podredumbre. De las palabras a las ideas no hay más que un paso.

Perturbaciones, ansiedades, depravaciones, muerte,

excepciones en el orden físico o moral, espíritu de negación, embrutecimientos, alucinaciones estimuladas por la voluntad, tormentos, destrucción, derrumbamientos, lágrimas, insaciabilidades, esclavitudes, fantasmagorías lancinantes, novelas, lo que es inesperado, lo que no se debe hacer, las singularidades químicas del buitre misterioso que olfatea la carroña de cualquier ilusión muerta, las experiencias precoces y malogradas, las oscuridades de caparazón de pulga, la manomanía terrible del orgullo, la inoculación de los estupores profundos, las oraciones fúnebres, las envidias, traiciones, tiranías, impiedades, irritaciones, acrimonías, actitudes agresivas, la demencia, el *spleen*, los aspavientos motivados, las inquietudes extrañas —que el lector preferiría no experimentar—, las muecas, neurosis, caminos sangrientos por los cuales se pone la lógica a los pies de los caballos, las exageraciones, la ausencia de sinceridad, las sierras, las vulgaridades, lo sombrío y lúgubre, los alumbramientos peores que crímenes, las pasiones, la cáfila de novelistas de juicio por jurados, las tragedias, odas, melodramas, extremos presentados a perpetuidad, la razón impunemente escarnecida, los perfumes del afeminado, los empachos, las ranas, pulpos, tiburones, el *simun* de los desiertos, lo que es sonámbulo, ambiguo, nocturno, soporífero, noctámbulo, viscoso, foca parlante, equívoco, enfermo del pecho, espasmódico, afrodisíaco, anémico, lóbrego, hermafrodita, bastardo, albino, pederasta, fenómeno de *aquarium* y mujer con barba, las horas borrachas del desaliento taciturno las fantasías y acritudes, los monstruos, los silogismos

desmoralizadores, las inmundicias, lo que no reflexiona como el niño, la desolación, ese manzanillo intelectual, los cánceres perfumados, las carnosidades de las camelias, la culpabilidad de un escritor que rueda por la pendiente de la nada y se desprecia a sí mismo con gritos alegres, los remordimientos, hipocresías, perspectivas vagas que os trituran en sus engranajes imperceptibles, los salivazos serios sobre los axiomas sagrados, la gentuza y sus complacencias insinuantes, los prefacios insensatos como los de Cromwel, M.lle de Maupin y Dumas, hijo, las decrepitudes, impotencias, blasfemias, asfixias, sofocacios y furores —ante esos osarios inmundos que me avergüenzo de nombrar —, es tiempo, en fin, de resistir contra lo que nos carga y agobia soberanamente.

Os sacan el espíritu perpetuamente de quicio y, os lo cogen en la trampa de tinieblas, construída con un arte grosero por el egoísmo y el amor propio.

El gusto es la cualidad fundamental que resume todas las demás cualidades.

Es el *non plus ultra* de la inteligencia.

Sólo por él, el genio es la salud suprema y el equilibrio de todas las facultades. Villemain es treinta y cuatro veces más inteligente que Eugenio Sue y que Federico Soulié. Su prólogo del *Diccionario de la Academia* verá la muerte de las novelas de Walter Scott, de Fenimore Cooper, de todas las novelas posibles e imaginables. La novela es un género falso, porque describe las pasiones por ellas mismas: la conclusión moral es nula. Describir las pasiones no es nada; basta con nacer un poco chacal, un poco buitre, un poco

pantera. No nos interesa eso. Describirlas para someterlas a una alta moralidad, como Corneille, es otra cosa. El que se abstenga de hacer la primer cosa, conservándose absolutamente capaz de admirar y comprender a aquellos a quienes les es dado hacer la segunda, sobrepasa, con toda la superioridad de las virtudes sobre los vicios, a aquél que hace la primera.

Sólo por eso, un profesor de primera enseñanza que dice:

«Aunque me dieran todos los tesoros del Universo, no querría haber hecho novelas semejantes a las de Balzac y Alejandro Dumas», por eso sólo, es más inteligente que Alejandro Dumas y que Balzac. Por eso sólo, un alumno de primeras letras, que esté convencido de que no es preciso cantar las deformidades físicas y morales; por eso sólo, es más fuerte, más capaz, más inteligente que Victor Hugo, si no hubiese hecho más que novelas, dramas y cartas.

Alejandro Dumas, hijo, no hará jamás, nunca jamás, un discurso de reparto de premios en un liceo. No sabe lo que es la moral. La moral no transige. Si lo hiciera, debería primero tachar de una plumada todo cuanto ha escrito hasta la fecha, comenzando por sus Prefacios absurdos. Reunid a un jurado de hombres competentes: yo sostengo que un buen estudiante del bachillerato es más fuerte que él, sea en lo que sea, hasta en el tema obsceno de las cortesanas.

Las obras maestras de la lengua francesa son los discursos de reparto de premios para los liceos y los discursos académicos. En efecto, acaso la instrucción de la juventud sea la mas bella expresión práctica del

deber, y una buena apreciación de las obras de Voltaire (profundizad en la palabra *apreciación*), es preferible a esas obras mismas. ¡Naturalmente!

Los mejores autores de novelas y dramas desnaturalizarían, a la larga, la famosa idea del bien, si los grupos educativos, conservadores de lo justo, no encauzasen a las generaciones jóvenes por el camino de la honestidad y del trabajo.

En su nombre personal, pese a ella, es preciso, yo vengo a renegar, con una voluntad indomable y una tenacidad de hierro, del horrible pasado de la humanidad llorona. Sí; quiero proclamar lo bueno en una lira de oro, excepción hecha de las tristezas con paperas y las soberbias estúpidas que descomponen, en su origen, la poesía pantanosa de este siglo. Con los pies, aplastaría yo las estrofas agrias del escepticismo, que no tienen razón de ser. El juicio, una vez comenzada la eflorescencia de su energía, imperioso y resuelto, sin vacilar un segundo con las incertidumbres irrisorias de una piedad mal entendida, como un fiscal, fatídicamente las condena. Es preciso vigilar sin descanso los insomnios purulentos y las pesadillas atrabiliarias. Yo desprecio y execro el orgullo y las voluptuosidades infames de una ironía que, convertida en un apagavelas, acaba con la justeza del pensamiento.

Algunos caracteres excesivamente inteligentes—no haya temor que los invalidéis con palinodias de gusto dudoso —, se han arrojado inebitablemente, en los brazoz del mal. Fué el ajenjo sabroso—no lo creo—, pero nocivo, quien mató moralmente al autor de *Rolla* ¡Desgraciados de los golosos! Apenas entró en la

edad madura el aristócrata inglés, su arpa se rompe contra los muros de Missolonghi, sin haber recogido a su paso más que las flores que contienen el opio de los taciturnos aniquilamientos.

Aunque más grande que los genios ordinarios, si se hubiese encontrado en su tiempo otro poeta dotado, como él, de semejantes condiciones, de una inteligencia excepcional, y capaz de emularle, él hubiera sido el primero en declarar la inutilidad de sus esfuerzos para producir disparatadas maldiciones, y que sólo el bien exclusivo es proclamado digno, por todo el mundo, de conseguir nuestra estimación. El hecho fué que no hubo nadie que lo combatiera con ventaja. He aquí lo que nadie ha dicho. ¡Cosa extraña! Ni aun hojeando las recopilaciones y los libros de su época, ningún crítico ha pensado en poner de resalte el silogismo que precede. Y no es quien haya de superarle quien puede haberlo inventado. Tan lleno estaba todo el mundo de estupor e inquietud, más bien que de admiración reflexiva, ante las obras escritas por una mano pérfida, pero que revelaban, sin embargo, las manifestaciones dominantes de un alma que no pertenecía a un hombre vulgar, y que se encontraba a sus anchas ante las últimas consecuencias de uno de los dos problemas menos obscuros que interesan a los corazones no solitarios: el bien y el mal. No le es dado a cualquiera alcanzar los extremos, sea en uno u otro sentido. Así se explica por qué, aun elogiándolo sin malicia, la inteligencia maravillosa de que a cada instante da prueba, el que es, uno de los cuatro o cinco faros de la humanidad hacemos en silencio numerosas

reservas sobre las aplicaciones y el empleo injustificado que de ellos hizo conscientemente. No debió haber recorrido los dominios satánicos.

La rebeldía feroz de los Troppmann, de los Napoleón I, los Papavoine, los Víctor Noir y las Carlota Corday, la tendrá a raya mi mirada severa. A esos grandes criminales de diversa laya, los aparto con un ademán. ¿A quién creéis engañar aquí? —preguntó con una lentitud que se interpone. ¡Oh, carne de presidio! ¡Pompas de jabón! ¡Monigotes de serrín! ¡Guitas usadas! Que se acerquen los Konrad, los Manfred, los Lara, los marinos que se parecen al Corsario, los Mefistofeles, los Werther, los Don Juan, los Fausto, los Iago, los Rodin, los Calígula, los Caín, los Iridion, las furias al estilo de Colomba, los Ahrimanes, los falsos dioses maniqueos embadurnados de sesos que cuecen la sangre de sus víctimas en las sagradas pagodas del Indostán, la serpiente, el sapo y el cocodrilo, divinidades consideradas como anormales del antiguo Egipto, los hechiceros y los poderes demoniacos de la Edad Media, los Prometeo, los Titanes de la Mitología, fulminados por Júpiter, los dioses malos vomitados por la imaginación primitiva de los pueblos bárbaros—, toda la legión estrepitosa de diablos de cartón. Con la certidumbre de vencerlos, requiero la fusta de la indignación y de la concentración, que enarbolo, y espero a esos monstruos, a pie firme, como su previsto domador.

Hay escritores bajunos, perniciosos bufones, farsantes de tres al cuarto, sombríos mistificadores, verdaderos alienados que merecerían poblar Bizerta. Sus

cerebros cretinizados, a los que les han quitado una teja, crean fantasmas gigantescos que descienden en lugar de elevarse. Ejercicio escabroso, gimnasia especiosa. Pasad, grotesca camada. Si queréis, retiráos de mi presencia, falsificadores de pacotilla de charadas prohibidas, a los que no encontraba antes, al primer golpe de vista, como hoy, el quid de la frívola solución. Caso patológico de un egoísmo formidable. Autómatas fantásticos: indicad con el dedo, uno a uno, hijos míos, el epíteto que os coloca en vuestro lugar.

Si existieran con realidad plástica, en alguna parte, serían, a pesar de su inteligencia aparente, el oprobio, la hiel, la vergüenza de los planetas que habitasen. Figuráoslos por un instante, reunidos en sociedad con substancias que fueran sus semejantes. Constituirían una sucesión no interrumpida de combates que no soñaron los *bulldogs*, prohibidos en Francia, los tiburones y los microcéfalos cachalotes. Habría torrentes de sangre en aquellas regiones caóticas, plenas de hidras y de minotauros y de donde la paloma, despavorida sin cesar, huiría a todo vuelo. Sería aquéllo un hacinamiento de bestias apocalípticas que no ignorarán lo que eran. Habría choques de pasiones, de irreconciliabilidades y ambiciones en medio de los alaridos de una soberbia que no se trasluce, porque se reprime, y cuyos escollos y profundidades nadie puede sondear, ni aproximadamente.

Pero no volverán a engañarme. Sufrir, es una debilidad cuando puede impedirse y optar por otra causa cualquiera. Ensalzar los sufrimientos de un esplendor desequilibrado es demostrar— ¡oh, moribundos de per-

versos instintos!—menos resistencia y valor aún. Con mi voz y mi solemnidad de los grandes días, yo te invoco en mis desiertos lares, gloriosa esperanza. Ven a sentarte a mi lado, envuelta en el manto de las ilusiones, sobre el trípode discreto de los apaciguamientos. Como a un mueble de desecho, te he arrojado de mi morada con un látigo hecho con cuerdas de escorpiones. Si deseas que yo me persuada de que has olvidado, al volver a mí, los disgustos que, bajo el índice de los arrepentimientos, te causé otras veces, trae entonces contigo el sublime cortejo—¡sostenedme, que me desvanezco! —de las virtudes ofendidas y sus imperecederas enmiendas.

Compruebo con amargura que no quedan ya más que algunas gotas de sangre en las arterias de nuestras épocas tísicas. Desde los lloriqueos odiosos y particulares, patentados con la garantía de un punto de mira de los Juan Jacobo Rousseau, de los Chateaubriand y las nodrizas con pantalones, hasta las muñecas, pasando por Obermann, los demás poetas que se revolcaron sobre el cieno impuro, hasta el sueño de Juan Pablo, el suicidio de Dolores de Veintemilla, el cuervo de Allan, la Comedia Infernal del polaco, los ojos inyectados en sangre de Zorrilla, y el cáncer inmortal, una carroña, que pintó otras veces el amante morboso de la Venus hotentota, los dolores inverosímiles que este siglo se ha creado por sí mismo en su transcurso monótono y repugnante, le han vuelto tuberculoso. ¡Larvas absorbentes en sus letargos insufribles!

¡Idos al diablo!

Sí, buena gente; yo soy el que os manda abrasar sobre una badila enrojecida por el fuego, con un poco de azúcar morena, al infundio de la duda de labios de vérmouth que, derramando, en una lucha melancólica entre el bien y el mal, lágrimas que no proceden del corazón, sin máquina neumática, hacen por todas partes el vacío universal. Es lo mejor que podéis hacer.

La desesperación, al nutrirse en gran parte de sus fantasmagorías, conduce imperturbablemente al literato a la abrogación total de las leyes divinas y sociales, y a la maldad teórica y práctica. En una palabra: hace predominar el trasero humano en los razonamientos—perdóneseme la expresión—. Se le hace malo —lo repito—y sus ojos toman el aspecto de los de los condenados a muerte. No quito ni una tilde de lo dicho. Quiero que mi poesía pueda ser leida por una muchacha de catorce años.

El verdadero dolor es incompatible con la esperanza. Por muy grande que sea ese dolor, la esperanza se eleva cien codos por encima de él. Dejadme, pues, tranquilo con los husmeadores. ¡Abajo las patas, abajo, perros burlones, forjadores de dificultades, farsantes! El que sufre, el que diseca los misterios que nos rodean, no espera. La poesía que discute las verdades necesarias es menos bella que la que no las discute. Sus decisiones a toda costa, talento mal empleado, tiempo perdido: nada será ya más fácil de comprobar.

Cantar a Adamastor, Jocelyn, Rocambole, es pueril. Hasta por el hecho mismo de que el autor espere que el lector sobrentienda que perdonará a sus héroes bribones, se traiciona a sí mismo y se apoya en el

bien para justificar la descripción del mal. Lo hace en nombre de esas mismas virtudes que Frank ha olvidado y que nosotros queremos mantener a todo trance. ¡Oh, saltimbanquis de las enfermedades incurables!

¡No hagáis como esos exploradadores sin pudor, magníficos, a sus ojos, de melancolía, que encuentran cosas desconocidas en su espíritu y en su cuerpo!

La melancolía y la tristeza son ya el comienzo de la duda; la duda es el comienzo de la desesperación; la desesperación es el comienzo de los diferentes grados de la maldad. Para convenceros de ello, leed la *Confesión de un hijo del siglo*. La pendiente es fatal, luego que se empieza a rodar por ella. Es seguro que se llega a la maldad. Desconfiad de la pendiente. Extirpad de raíz el mal. No rindáis culto a adjetivos tales como los de indescriptible, inenarrable, resplandeciente, incomparable, colosal, que mienten descaradamente a los sustantivos que desfiguran: están corrompidos por la lubricidad.

Las inteligencias de segundo orden, como Alfredo de Musset, pueden llegar relativamente, con una o dos de sus facultades, mucho más lejos que las facultades correspondientes de las inteligencias de primer orden —Lamartine, Hugo—. Estamos en presencia del descarrilamiento de una locomotora recargada. Es una pesadilla quien les lleva la pluma. Sabed que el alma se compone de una veintena de facultades. ¡Hablarme a mí de esos pordioseros que usan un sombrero enorme y van con los andrajos colgando!...

He aquí un procedimiento para demostrar la inferioridad de Musset comparado con los otros dos poe-

tas. Leed en presencia de una muchacha *Rolla*, o las *Noches*, o los *Locos* de Cobb, o bien los retratos de Gwymplaine y de Dea, o la narración del Theramènes de Eurípides, traducido al francés en verso por Racine, padre. Se inquieta, frunce las cejas, levanta y baja las manos sin objeto determinado, como una persona que se ahoga; sus ojos lanzarán resplandores verdosos... Leedle el *Ruego por todos*, de Víctor Hugo: los efectos son diametralmente opuestos. La corriente eléctrica no es ya la misma. Ríe a carcajadas, y os pide que continuéis.

De Hugo no quedarán más que las poesías para los niños, entre las que se encuentra mucho malo.

Pablo y Virginia nos hiere en nuestras aspiraciones más profundas hacia la felicidad. Antiguamente, este episodio orlado de negro desde la primera hasta la última página, sobre todo en el naufragio final, me hacía rechinar los dientes. Me revolcaba por la alfombra y daba de puntapiés a mi caballo de madera. La descripción del dolor es un contrasentido. Es preciso verlo todo bellamente. Si esta historia hubiera sido narrada en una simple biografía, no la atacaría en absoluto. Cambia todo enseguida de carácter. La desgracia se hace augusta por la voluntad impenetrable de Dios que la crea; pero el hombre no debe crear la desgracia en sus libros: eso es obstinarse en no considerar más que un solo aspecto de las cosas. ¡Oh, qué maniáticos tan escandalosos sois!

No renegueis de la inmortalidad del alma, la sabiduría de Dios, la grandeza de la vida, el orden que se manifiesta en el Universo, la belleza corporal, el amor

de la familia, el matrimonio, las instituciones sociales. Dejad a un lado a los escritorzuelos funestos: Sand, Balzac, Alejandro Dumas, Musset, Du Terrail, Féval, Flaubert, Baudelaire, Leconte y la *Huelga de los herreros*.

No transmitáis a los que os lean más que la experiencia que se deduce del dolor, y que no es precisamente el dolor mismo. No lloréis en público.

Es preciso saber arrancar bellezas literarias hasta del seno de la muerte; pero esas bellezas no pertenecerán a la muerte. La muerte no será entonces más que la causa ocasional. No es el medio, sino el fin, lo que no es ella.

Las verdades inmutables y necesarias que determinan la goria de las naciones, y que la duda se esfuerza vanamente en deshacer, han tenido su comienzo en las más remotas edades. Son cosas a las cuales no se debería tocar. Los que pretenden introducir la anarquía en literatura, con el pretexto de lo nuevo, caen en el contrasentido.

Nadie se atreve a atacar a Dios; se ataca a la inmortalidad del alma. Pero la inmortalidad del alma es tan vieja como el origen del mundo. ¿Qué otra creencia la la sustituiría, si tuviera que ser reemplazada? Nunca sería una negación.

Si se recuerda la verdad de la que todas las demás se desprenden—la bondad absoluta de Dios y su absoluta ignorancia del mal—, los sofismas se derrumbarán por sí solos. Del mismo modo se derrumbará la literatura poco poética que se ha fundamentado en ellos. Toda literatura que discute los axiomas eternos,

está condenada a no vivir más que a expensas de sí misma. Es injusta. Se devora el hígado. Los *novissima Verba* hacen sonreir soberanamente a los mocosos sin pañuelo de la clase de párvulos. No tenemos derecho a interrogar al Creador acerca de las causas de las cosas.

Si sois desgraciados, no hace falta que se lo digáis la lector. Guardáoslo para vosotros.

Si se corrigiesen los sofismas con el sentido de las verdades correspondientes a esos sofismas, esto constituiría la corrección verdadera, y la obra, así reformada, no podría ser considerada como falsa. El resto quedaría fuera de la verdad y, por tanto, nulo, y forzosamente habría de considerarse como si no existiese.

La poesía personal ha tenido su tiempo de juglaresía relativa y de contorsiones occidentales. Recuperemos el hilo indestructible de la poesía impersonal, bruscamente interrumpida desde el nacimiento del filósofo frustrado de Ferney, desde el aborto del gran Voltaire.

Podrá parecer bello, sublime, ya con el pretexto de la humildad, ya con el del orgullo, el discutir las causas finales y falsear las consecuencias estables y conocidas. ¡Desengañáos de que nada hay más estúpido que eso! Reanudemos la cadena regular con los tiempos pasados; la poesía es la geometría por excelencia. Desde Racine, la poesía no ha progresado un milímetro. Ha retrocedido. ¿Gracias a quiénes?... A las Grandes cabezas hueras de nuestra época. Gracias a las mujerzuelas, Chateaubriand, el Mohicano melancólico; Sénancourt, el Hombre con taldas; Juan Jacobo Rou-

sseau, el Socialista ampuloso; Ana Radeliffe, el Espectro cubierto; Edgard Pöe, el Mameluco de los sueños de alcohol; Mathurin, el Compadre de las tinieblas; Jorge Sand, el Hermafrodita circunciso; Teófilo Gautier, el incomparable droguero; Leconte, el Esclavo del Diablo; Gœthe, el Suicida por llorar; Sainte Beuve, el Suicida por reir; Lamartine, la Cigüeña llorona; Lermontoff, el Tigre que ruge; Víctor Hugo, el Fúnebre espárrago verde; Mickiewiez, el Imitador de Satán; Musset, el Descamisado intelectual, y Byron, el Hipopótamo de las selvas infernales.

La duda ha existido en todo tiempo como una minoría. En este siglo constituye una mayoría. Respiramos por los poros la violación del deber. Eso se ha visto una sola vez, y no se volverá a ver más.

Las nociones de la simple razón están oscurecidas de tal modo en el momento presente, que lo primero que hacen los profesores de segunda enseñanza cuando enseñan a hacer versos latinos a sus discípulos—jóvenes poetas, cuyos labios están húmedos aún por la leche maternal—, es ponerles de manifiesto por la práctica el nombre de Alfredo de Musset. ¡Queréis fijaros un poco! Los profesores de griego, en sus clases, dan a traducir en versos griegos, dos sangrientos episodios. El primero es la repugnante comparación del pelícano. El segundo, la espantosa catástrofe ocurrida a un labrador. ¿Para qué contemplar el mal? ¿No existe en minoría? ¿Para qué hacer a un estudiante que incline la cabeza ante esos asuntos que, además de no ser comprendidos, hicieron perder la suya a hombres como Pascal y Byron?

Un alumno me ha referido que su profesor de segunda les había dado a traducir, todos los días, esas dos carroñas en verso hebreo. Esas llagas de la naturaleza animal y humana le pusieron enfermo para un mes, que tuvo que pasar en la enfermería. Como nos conocíamos, me mandó llamar por medio de su madre.

Me contó, aunque con sencillez, que sus noches eran turbadas por delirios persistentes. Creía ver un ejército de pelícanos que se arrojaban sobre su pecho y se lo desgarraban. Inmediatamente, volaban hacia una choza incendiada. Se comían a la mujer del labrador y a sus hijos. Con el cuerpo ennegrecido por las quemaduras, el labrador salía de la casa y entablaba con los pelícanos terrible combate.

Todos se precipitaban sobre la choza, sobreviniendo su derrumbamiento. De la masa informe de los escombros, invariablemente, veía salir a su profesor de segunda llevando en una mano su corazón y en la otra una hoja de papel en la que se descifraba, con caracteres de azufre, la comparación del pelícano y la del labrador, tal y como Musset mismo las compuso.

No fué fácil, al primer intento, pronosticar la clase de su enfermedad. Yo le recomendé cuidadosamente que se callara y no hablase a nadie del asunto, sobre todo a su profesor de segunda. Aconsejé a su madre que le llevase consigo unos días, asegurándole que ya se le pasaría. En efecto, tuve cuidado de visitarle diariamente algunas horas, y aquéllo se le pasó.

Es preciso que la crítica ataque a la forma, pero

nunca al fondo de vuestras ideas, de vuestras frases.

Los sentimientos son la forma de un razonamiento más incompleto que se puede imaginar.

Toda el agua del mar no bastaría para lavar una mancha de sangre intelectual.

Isidoro Ducasse.

AMADO NERVO

El cable ha vibrado dolorosamente con esta noticia: Amado Nervo ha muerto. Huelgan, en esta hora de dolor prufundo, las frases hechas, los panegíricos de rúbrica, que se consagran al fallecimiento de cualquier señor. La muerte de Nervo representa para las letras hispanoamericanas una pérdida tan irreparable y enorme como la de Rubén, como la de Rodó; y confirma, una vez más, la angustiosa fatalidad de que todos los maestros de América mueren relativamente jóvenes, como murió Montalvo, el más grande de todos. Diríase que los dioses eligen de preferencia a los hijos dilectos del Continente ávido, que caen extenuados de amor a las musas al llegar a las puertas de la madurez.

Amado Nervo no sólo fué un poeta inmenso, sino uno de los ejemplares más selectos de bondad humana, que había logrado producir la fecunda raza indo-española.

Primero le vemos surgir de los mares del misterio,

de cuyo fondo extrajo—buzo inquietante—un puñado de *Perlas negras*. Luego emprende su *Exodo* hacia la perfección y recoge a su paso las *Flores del camino*. Penetra en *Los jardines interiores* y desentraña el secreto de las *Almas que pasan*. Nos habla *En voz baja* de sus *Filosofías*, de la *Hermana Agua*, de *Sor Juana Inés de la Cruz*, su antecesora remota en el misticismo y en el canto. Toma un momento la *Lira heroica* y la pulsa con inigualada maestría, arrancando de sus cuerdas tensas, férvidos acentos, encendidos como gotas de sangre. Asciende a la montaña augusta de la *Serenidad*. De su cumbre, como de un Thabor, se eleva a las regiones puras e inaccesibles de la *Plenitud*. Después su espíritu se desvanece, se evapora, como una divina esencia, se confunde con el espíritu de su Creador.

¡Qué vida más bella y admirable la suya! Toda ella es una ascensión gloriosa. Como dice Kabir «ha bebido en la copa del Inefable, ha encontrado la llave del Misterio y ha llegado a la Tierra sin tristeza...»

Se ha ido «hacia las fuentes de muerte y de olvido», precisamente cuando la Vida se le ofrecía con todas sus coronas. En un ambiente versallesco, en medio de las galas y de los esplendores del triunfo, ricibiendo supremos homenajes de pueblos jóvenes, fuertes y grandes, ha entregado su espíritu en manos del Supremo Padre este nuevo Santo de Asís, de ascético perfil de medalla, cuya «efigie rasurada, clara y triste, faz de luna alta y de Corazón de Jesús», se nos representa ya con el laurel y los resplandores que circundan la cabeza del Dante.

Amado Nervo no ha muerto; después de realizar una obra inefable, se ha acogido al Reposo y a la Quietud. El vive y vivirá en la literatura universal al lado de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, de Sor Juana y de Rabindra Nath Tagore, de Maeterlink y el pobre Lelian.

El estará siempre presente en la poesía castellana. Por ésto consideramos que sería atentatorio a su memoria hermosa dedicarle en estas páginas, que tantas veces enalteció el Poeta, uno de tantos artículos necrológicos, de prosa amazacotada, como una lápida funeraria más. Lo único que cabe es deshojar ante su tumba recién abierta las flores murientes de sus últimos poemas, que su mismo autor nos ha enviado y que llegados con posterioridad a la noticia de su muerte, cobran un nuevo prestigio misterioso y profundo. Pero antes, posternémonos en actitud de plegaria y digamos, con el alma en los labios, la oración inefable, la oración única que el Poeta pedía para el alma lunática del Rey Luis, *delicado narciso de Baviera:* «*Padre nuestro, que estás en los Cielos...*»

C. E. A.

De «El estanque de los lotos».

DIFUSION

Enfocado hacia ti mismo,
de ti querrás olvidarte
en vano, y, por descentrarte,
llegas hasta el heroísmo.
Ansiarías derramarte
sobre el vario e inmenso abismo
del Todo; mas tu egoísmo
no consentirá en dejarte.
Estando en todo, serías
feliz, porque diluirías
tu mal de absoluto modo;
Mas si ésto no puede ser
entra en ti muy hondo, a ver
si entrando en ti, estás en todo.

HERÁCLITO

Mira todas las cosas curioso, embelesado;
mas sin querer asirlas: como ves el reflejo
de la luna en las aguas del estero encantado,

como la sombra trémula de una nuve en un prado,
como la imagen móvil de un rostro en un espejo,
Y acertarás sin duda, porque nada se plasma
fuera de ti; ninguna forma objetiva es,
y aun cuando su ilusoria corporeidad te pasma,
si vas resueltamente a su encuentro, el fantasma
te dejará que pases de su engaño a través.

LA BEATITUD

Una mirada plena, de obvervador profundo
y embelesado siempre, que ve sin inquietud
el panorama múltiple del universo mundo,
eso es la beatitud.
Pensar, pensar sin tregua y admirar; mas sintiendo
que nada nos afecta ni afectará jamás
del devenir y el cambio sin fin que estamos viendo;
¡que somos ante el piélago presencia nada más!
Que mónada inmutable, pura y simple conciencia,
inconmovible en toda su primordial virtud
de su aseidad segura, confiada en su inmanencia,
nuestra alma estará toda y en todo como esencia:
saber y sentir ésto: ¡he aquí la beatitud!

RIDENDO

¿A dónde marcha el Cosmos? Hacia un fin: enterarse,
ver, comprender su inmensa substancia, contemplarse
en su totalidad polimorfa.
El abismo
pretende sin cesar conocerse a sí mismo.
En devenir perpetuo sube toda exictencia

reptando, hacia la cima de luz de la conciencia.
Coloides, protozoarios,
rizópodos, amibos, seres rudimentarios,
la míope seudo ciencia, presuntuosa, engreída,
exclama al contemplaros: «¡ya sé lo que es la vida:
reacción físico química, una simple reacción,
lo mismo nuestra idea qne nuestra sensación!»
Y el numen, que palpita dondequiera, buscando
la intelección cabal y plena de sí propio,
si investigas, doctor, también investigando
se encuentra en tu cerebro, y si miras, mirando
contigo está la lente del ultramicroscopio.
Y mientras que tú agitas lleno de afectación
la cabeza y exclamas: «¡Reacción físico química:
eso es el pensamiento y eso es la sensación»,
el Numen, qne en ti escucha tu hueca afirmación...
se ríe de tus humos y de tu bufa mímica!

LIBROS

Libros, urnas de ideas;
libros, arcas de ensueño;
libros, flor de la vida
consciente; cofres místicos
que custodiais el pensamiento humano;
nidos trémulos de alas poderosas,
audaces e invisibles;
atmósfera del alma;
intimidad celeste y escondida
de los altos espíritus;
Libros, hojas del árbol de la ciencia;
libros, espigas de oro

que fecundara el Verbo desde el caos;
libros en que ya empieza desde el tiempo
el milagro de la inmortalidad;
libros (los del poeta)
que estáis como los bosques
poblados de gorjeos, de perfumes,
rumor de frondas y correr de agua;
que estáis llenos como las catedrales
de símbolos, de dioses y de arcanos;
Libros, depositarios de la herencia
misma del universo;
antorchas en que arden
las ideas eternas e inexhaustas;
cajas sonoras donde custodiados
están todos los ritmos
que en la infancia del mundo
las musas revelaron a los hombres;
Libros, que sois un ala (amor la otra)
de las dos que el anhelo necesita
para llegar a la Verdad sin mancha;
Libros, ay, sin los cuales
no podemos vivir: sed siempre, siempre,
los tácitos amigos de mis días.
Y vosotros, aquellos que me disteis
el consuelo y la luz de los filósofos,
las excelsas doctrinas
que son salud, vida y esperanza,
servidle de piadosos cabezales
a mi sueño en la noche que se acerca.

AMADO NERVO.

ARTES PLÁSTICAS

El arte rezagado y jubiloso de Francisco Iturrino.

De Francisco Iturrino ha venido hablándose estos últimos años en determinadas tertulias literarias y artísticas, de una manera que, forzosamente, tenia que despertar mi curiosidad por conocer su obra. Alrededor de su figura alta, inarmónica y extravagante, pues causa la ilusión de ser un inglés a quien hubiese dado la manía de *andaluzarse*, dejándose unas discretas *persianas* de vaquero y poniéndose un sombrero por el estilo de los cordobeses, aunque sin llegar a ser cordobés completo, se han tejido diversas leyendas que lo acercaban más al tipo de inglés chiflado corriente y moliente: excentricidades, extravagancias, ilogismos, que en vez de achacarlos a manifestaciones propias de un carácter excepcional, las creemos siempre hijas de una ligera lesión cerebral que ha perturbado las facultades mentales del paciente. Confieso que estos hombres de quienes se hacen lenguas en los corrillos y se cuentan anécdotas para dar una idea de su carácter

y con él de su talento, por aquello de que a mayor excentricidad corresponde mayor talento (dicen que el genio y el loco se parecen), lejos de producirme admiración me causan una especie de desconfianza que me coloca ante ellos en actitud irónica y dubitativa. Y esto me ha sucedido siempre con Iturrino; jamás he podido creer que fuera un genio, como algunos amigos suyos que le conocen y le tratan desde hace mucho tiempo, dicen que es; siempre le he tenido por un *bon vivant*, algo *tocado* de la cabeza, que se llamaba pintor como podía llamarse otra cosa. El caso es lucir algún título para poder tener acceso en las tertulias y las peñas donde se fabrican las reputaciones y complacerse en que los amigos hablen de uno.

Por eso, cuando Iturrino anunció su Exposición en el Salón permanente del Círculo de Bellas Artes, me dije: ¡Vaya! ¡Llegó la hora de deshacer equívocos y de comprobar si efectivamente se trata de un hombre de talento!

A pesar de que puede incurrir en el enojo de mi querido amigo Ramón Gómez de la Serna, debo decir que el día en que se inauguró la Exposición Iturrino, ni se señaló por un número encarnado en los calendarios, ni se paró el sol, atónito y asombrado. No ocurrió nada, lo puedo jurar por mi honor; fué un día completamente normal, y cuantos asistimos a la inauguración pudimos cenar tranquilamente y dormir con perfecta ecuanimidad. La Exposición no nos había alterado el sistema nervioso, ni había llenado nuestra imaginación de altos, profundos y graves problemas estéticos y pictóricos.

La pintura de Iturrino estaba ya discutida por los críticos de todos los países, porque el pintor bilbaíno, «que ha pintado y dibujado todo lo que no pintaron ni dibujaron los moros» (*sic*) es un vástago rezagado de la ¿diremos escuela? de Cezanne y Goguin, y ¡vamos!, estos son nombres que no tienen nada de extraños para los que siguen con un poco de atención las cuestiones artísticas.

Cezanne y Goguin ya han pasado de moda; ya nadie se acuerda de ellos, como no sea para deshacer las fantasías que a su costa se hicieron por algunos marchantes que trataron de enriquecerse y lo consiguieron. Goguin es el único que persiste un poco y es porque tenía condiciones de indiscutible valor, cosa que el otro no atesoraba.

Frente a las exaltaciones interesadas de un Wollard, por ejemplo, se levantan hoy las serenas reflexiones de un Camilo Mauclair, que dice en su último libro *L'Art Independent*:

«L'idolatrie de la *nouveauté* comme signe suffisant du talent a amené le désordre, l'improvisation, la surproduction, la compromission morale, l'affaiblissement de la technique, le dégoût ou la paresse des ouvres vastes, le desarroi d'une opinion publique que les moeurs de la presse d'arrivisme et de réclame contribuaient a troubler gravement.»

¿Y no parece que está dicho esto viendo los cuadros de Iturrino?

¡Como que está dicho considerando la obra realizada por sus homólogos franceses!

¡La improvisación! He aquí el mal de estos tiem-

pos. Queremos ir demasiado deprisa. La vida tiene tantas atracciones que no es posible detenerse para adquirir el perfeccionamiento necesario con que hacer sólida y perdurable nuestra labor. ¡No; nada de eso; es un crimen contra la época del aeroplano y del automóvil! Hoy hay que ser máquinas; producir mucho con el menor tiempo posible y producir desde el primer instante, porque las actividades no pueden contenerse en el estudio: la práctica lo dará todo, y si no lo dá, es bastante con el intento.

Pero ¡ay! el Arte no es un tejido; no puede hacerse por máquina. El día que tal llegase habría muerto para siempre. Y estos improvisadores, estos hombres que no conceden importancia más que a su capricho y a su voluntad, no se dan cuenta de que con su conducta insensata, están matando el Arte, lo están haciendo inútil.

En nombre de un individualismo equivocado nos traen la anarquía y con ella la muerte. No pueden aplicarse al Arte principios que en la vida social tienen su exacto desarrollo.

Es preciso establecer la diferencia que existe real y positivamente entre el Arte y las demás disciplinas mentales y morales, y no confundirlas de manera que se crea que, indistintamente, sirvan para todas las mismas leyes. Aun entre las distintas manifestaciones artísticas hay que establecer la debida separación; porque no admite duda que lo atinado en pintura es absurdo en escultura, y viceversa. Pero estamos viviendo en unos tiempos en que todo se involucra y de todo se hace tabla rasa, sin caer en la cuen-

ta de que con ese sistema se niega valor a lo mismo que se trata de vigorizar.

El cerebro no puede ser el creador del arte; tiene que serlo forzosamente el sentimiento. Si interviene el cerebro en la creación artística, no será nunca como factor principalísimo, sino como elemento secundario que viene a realzar al agente esencial.

Desde que Claude Monet presentó un cuadro en 1867 titulado *Impression*—origen de la llamada *escuela impresionista*—, hasta que comenzó la guerra europea, no han cesado de surgir conatos de reformas pictóricas a base de teorizaciones más o menos absurdas. Claude Monet pretendió, naturalmente, hacer un beneficio a la pintura, y lo hizo; pero abrió la puerta al sofisma, y ha habido instante en que tal barullo y semejante confusión reinaban, que ya ignorábamos hacia dónde podíamos dirigirnos en busca de la verdad. Monet, al fundamentar el individualismo como teoría de Arte, no vió los peligros que encerraba. Todos los grandes artistas del pasado fueron revolucionarios e individualistas, y cada cual aportó su visión propia y su especial modo de ser al Arte; pero jamás dieron ocasión a que el absurdo imperase como dueño y señor.

Es forzoso reaccionar contra la enseñanza, la disciplina, la escuela—dicen los nuevos revolucionarios—. El artista debe intentar libremente, por sí mismo, los principios y los métodos artísticos; debe escapar al espíritu de jerarquía y de carrera, y procurar dar a la originalidad personal toda la licencia posible.

Definida así la doctrina, hemos de convenir en que

tiene mucho de tentadora y en que encierra bastantes puntos razonables; pero fijémonos en una cosa: y es que en nombre de la libertad individual arremeten los llamados nuevos artistas contra lo que antiguamente se llamaba Escuela, es decir, la copia de un sistema impuesto por determinado pintor, y, sin embargo, no dejan en libertad al individuo para que, por sí mismo, adquiera los principios y métodos artísticos, sino que se le impone un nuevo módulo distinto al creado, con lo que se ha combatido a la Escuela no para libertar al discípulo que sufría su esclavitud sino para imponerle un nuevo yugo y cohartarle la libertad con nuevas restricciones.

Así como Simón N. Patten, en su *Teoría de las fuerzas sociales*, dice que el individuo, al ir de uno a otro ambiente, no persigue el progreso, sino que trata de salvarse de la concurrencia, se podía decir de estos artistas independientes que no persiguen el progreso del arte, sino que tratan de salvarse de la competencia buscando reputaciones que no podrían obtener yendo por los caminos normales.

Cuando Monet pintó *Impression* no pensó nunca en formular una Estética y constituir una Escuela; pero el resultado fué ese: se formuló la Estética y se constituyó la Escuela, y de ellas nacieron otras y otras, siempre basándose en el mismo principio del individualismo, de la personalidad, y nadie se percata de que todo ello no es más que un círculo vicioso del que no salen ni a tres tirones.

El mismo Iturrino lo demuestra. ¿Qué tiene de personal? Quien conozca los cuadros de Cezanne y Go-

guin, no notará diferencia alguna; es decir, notará que Iturrino no tiene el talento intuitivo que poseía Cezanne y que no reúne las grandes cualidades de colorista, el soberbio estilo decorativo, el original sabor cromático y la innegable ciencia de la composición que reunía Goguin.

Iturrino es una derivación de estos dos pintores; su pintura quiere ser todo lo ingenua que quería ser la de Cezanne y todo lo jubilosa, optimista y rica de color que quería ser la de Goguin.

Se explicará ahora el pintor bilbaíno por qué su Exposición no ha causado la sensación que esperaba.

Su pintura ha venido rezagada. Unos años antes nos hubiera causado una impresión enorme; en la postguerra, cuando comienza la era del examen y de la crítica, cuando se inicia el período de la reconstrucción, la hemos de ver con sonrisa compasiva. En España, además, se ha adelantado mucho, y ya quedan muy pocos que se asombren de cualquier cosa porque lleve el marchamo de nueva, y ya se adopta una actitud reflexiva, serena, exenta de prejuicios y apasionamientos; pues si bien es cierto que aún hay algún ultramontano enemigo, por sistema, de todo lo que representa un deseo de libertad moral y material, no es menos cierto que existen las camarillas entronizadoras empeñadas en que la gente se quede ciega para que no vea más que por sus ojos.

La pintura de Iturrino, en último término, no puede estimarse más que como un intento de lograr lo que se viene persiguiendo desde 1867: hacer vibrar la luz en los cuadros. ¿Lo consigue? Yo creo que no;

porque lo estimo, además, un imposible. La retina del hombre no tiene la fuerza suficiente para retar la intensidad lumínica del sol, que reverbera en todo y de todo arranca destellos. El hombre no podrá más que simular esa vibración de la luz, procurando, en lo posible, acercarse a la realidad. Iturrino lo intenta, como intenta otras cosas que ya intentaron Cezanne y Goguin, sus dos maestros, de los cuales apenas se separa para dar por su cuenta un paso.

A este noble y plausible intento le acompañan unas vulgaridades y unas desviaciones del gusto artístico, tan pueblerinas, tan *oficinescas*, que destruyen la buena impresión que pudieron causarnos sus cuadros luminosos y llamativos.

Está todo hecho a la pata la llana, y con excesiva frialdad objetiva, y no puede, por lo tanto, despertar nuestro entusiasmo, por mucho que sea nuestro buen propósito.

Ballesteros de Martos.

POLÍTICA

El Instituto de Reformas Sociales.

Reconocida, no sólo como legítima sino como obligada, la intervención del Estado en la reglamentación del trabajo, iniciada la era de la reforma social, surgió como consecuencia inevitable, la necesidad de crear organismos que le auxiliasen en esta empresa, estudiando las condiciones de la vida obrera para proponer la forma más conveniente de establecer entre patronos y proletarios un orden de relaciones basado en principios de justicia y humanidad, y disponer los medios conducentes a que la obra en este sentido realizada por los Poderes públicos, no quedase en la *Gaceta* como letra muerta, sino que tuviese una plena efectividad.

Esta exigencia determinó la creación de las Oficinas del Trabajo, establecidas con distintos nombres y atribuciones análogas en casi todos los países (1).

---

(1) V. Paul Pic, «Traité elementaire de legislation industrielle». París, 1912, págs. 117-151.—Ch. Brouilhet, «Le Ministére du travail», 1907.

En España no tuvimos un organismo de esta clase hasta que el Sr. Moret, el año 1883, siendo ministro de la Gobernación, creó por Real decreto de 5 de diciembre, la Comisión de Reformas Sociales, a la que encomendó la tarea de estudiar las cuestiones que directamente interesan al mejoramiento y bienestar del proletariado.

El Instituto de Reformas Sociales, que vino a sustituir a la citada Comisión, se creó por Real decreto de 23 de abril de 1903, y su Reglamento data de 15 de agosto del mismo año, si bien el Instituto no comenzó a funcionar hasta el año 1904 (21 de marzo).

Como antecedentes remotos de nuestro Instituto de Reformas Sociales, señala D. Adolfo Buylla (1) «el encargo conferido por el Rey Don Carlos I en su pragmática de 25 de mayo de 1552, a la justicia y regidores de cada ciudad, villa o lugar, de revisar las ordenanzas que para el uso y ejercicio de los oficios tuvieran éstos, y con el consejo de personas expertas hacer lo que fuere necesario para que los oficiales usen bien de sus oficios... y que cada año la justicia y regidores, nombres, veedores, hábiles y de confianza, para los dichos oficios, y que la justicia aplique las penas contenidas en las ordenanzas», y también, en atención a algunos de los motivos que fueron origen de su fundación las «Sociedades económicas de Amigos del País, rastro luminoso del reinado de Don Carlos III, que regidas, como es sabido, por los estatutos de la de Madrid, *su instituto es conferir y producir las*

(1) Adolfo A. Buylla, «La Reforma Social en España», 1917.

Memorias para mejorar la industria popular y los oficios, los secretos de las artes, las máquinas para facilitar las maniobras, y auxiliar la enseñanza (I, tít. 1)».

Antecedente más próximo que los citados lo constituye un proyecto de Real decreto, redactado a mediados del pasado siglo como consecuencia de repercusiones que en nuestro país tuvo la agitación obrera de los países del resto de Europa, por iniciativa de don Francisco Luxán, ministro de Fomento, y de don Pascual Madoz, presidente del Congreso, disposición que no llegó a publicarse, ignorándose por qué causa. En este proyecto de Real decreto se creaba una Comisión, que estaría formada por «personas inteligentes y amigas del bien público», según el preámbulo, cuya misión había de ser: 1.°, reunir todos los datos y antecedentes relativos al estado y condición de las clases obreras y de las industrias; a la organización actual del trabajo, sus ventajas y sus inconvenientes; al espíritu de asociación, su carácter y sus tendencias; a las quejas recíprocas de los obreros y de los dueños de los establecimientos fabriles y manufactureros. 2.°, oir los comisionados de las partes interesadas, y tener presentes sus razones en el juicio que emitan, sobre la manera más justa y prudente de conciliar sus respectivos intereses. 3.°, manifestar al Gobierno su opinión sobre cada una de estas importantes cuestiones, formulando una Memoria, en la cual se proponga el medio de resolver, del modo más ventajoso, estas dificultades, y el progreso y desarrollo de la industria fabril y manufactura; a la estabilidad y conservación del orden público».

Fué D. Segismundo Moret—como hemos dicho—quien por Real decreto de 5 de diciembre de 1883, creó la Comisión de Reformas Sociales, organismo que constituye el precedente legal más inmediato del Instituto de Reformas Sociales, y que realizó una notabilísima información sobre la situación de las clases proletarias, emitió dictámenes luminosos en todas las disposiciones dictadas en los asuntos propios de su competencia, y preparó proyectos de ley referentes a huelgas y coligaciones, descanso dominical, Consejo de conciliación y arbitraje y otras.

El señor Canalejas, en su deseo de dar un avance decisivo en la reforma social, presentó al Congreso, el año 1902, un importante proyecto de ley creando en España un Instituto del Trabajo, al que señalaba como misión:

1.° Recoger y clasificar para su conveniente estudio y publicación, los datos y noticias referentes al trabajo en España y en el extranjero, particularmente en cuanto concierne a sus relaciones con el capital.

2.° Organizar la estadística y la inspección del trabajo.

3.° Informar al Gobierno acerca de la obra legislativa que en este orden de la actividad del Estado conviniera realizar.

Jamás proyecto alguno se ha presentado al Parlamento español con tan escrupulosa preparación.

El señor Canalejas, hombre de una cultura jurídica y social extraordinaria, comprendiendo la transcendencia de la obra que trataba de realizar, buscó como garantía de acierto, la colaboración de aquellas perso-

nas que se habían distinguido en el estudio de la cuestión obrera.

Colaboradores del señor Canalejas en esta obra fueron los señores Buylla, Morote y Posada (1) y también el Sr. Uña Sarthou, quien, después de un viaje que hizo al extranjero para estudiar la organización y funciones de los *Offices du Travail* y del *Arbeitersekretariat* suizo en París, Bruselas y Zurich, redactó una interesantísima Memoria.

Presentado el proyecto al Congreso, su discusión dió lugar a debates muy ruidosos, en los que se trató ampliamente de la cuestión social, aprobándose, al fin, con algunas modificaciones que no afectaron al fondo de la institución.

Este proyecto no llegó a aprobarse en el Senado.

Fracasado el intento nobilísimo del señor Canalejas, nadie volvió a ocuparse desde el Gobierno de esta cuestión, hasta que el señor Silvela (don Francisco) creó el Instituto de Reformas Sociales (por Real decreto de 23 de abril de 1903), institución que, como ha dicho el señor Buylla, «en el tiempo que lleva de vida ha procurado ganar, con su actividad, el no escaso tiempo perdido para la necesaria influencia del Estado en la reforma social».

El Instituto de Reformas Sociales ha realizado en verdad, una labor meritísima y ha sido un factor valiosísimo de la Reforma Social en España.

---

(1) Adolfo A. Buylla, Adolfo Posada, Luis Morote: «El Instituto del Trabajo». Discurso preliminar de D. José Canalejas. Memoria acerca de los Institutos del Trabajo extranjeros del señor Uña Sarthou. Madrid, 1902.

«No se concebiría (1)—ha escrito el señor Marín Lázaro—el gran paso dado por nuestra nación en este asunto (legislación obrera), sin la existencia del Instituto de Reformas Sociales. Antes de 1904 era muy reducido el cuadro de la legislación social española, y aun careció de órgano adecuado para su ejecución, por lo cual quedaban imcumplidas la mayor parte de sus disposiciones. Mas a partir de la creación del Instituto, no sólo se han multiplicado las disposiciones legislativas, y se va logrando su aclimatación en nuestro país, sino que bien examinada su labor en la formación de proyectos de ley, resolución de consultas, confección de estadísticas, trabajos de inspección, publicaciones, etc., causa verdadero asombro».

La organización que al Instituto de Reformas Sociales da el R. D. de 23 de abril de 1903, responde a una tendencia nueva en nuestro derecho administrativo, presenta un tipo bien acusado de descentralización por servicios. Es un servicio que funciona autonómicamente, que disfruta de atribuciones administrativas de que carecía la Comisión de Reformas Sociales.

La *autonomía del servicio* la proclama bien explícitamente—dice el señor Royo Villanova—, el artículo 7 del Reglamento del Instituto.

«La autonomía financiera del Instituto—añade el

---

(1) Rafael Marín Lázaro: «El Instituto de Reformas Sociales» (trabajo leído en la sesión del 18 de mayo de 1910, celebrada por la Asociación para el progreso de las Ciencias, en Valencia.—T. IV de las Memorias de la Asociación).

señor Royo—, está establecida en el capítulo XII de su Reglamento y proclamada solemnemente por el artículo 15 de la ley de presupuestos de 29 de diciembre de 1903. Tiene también reconocida la capacidad jurídica para adquirir bienes» (1).

El Instituto de Reformas Sociales tiene como función propia «preparar la legislación del trabajo en su más amplio sentido; cuidar de su ejecución, organizando para ello los necesarios servicios de inspección y estadística, y favorecer la acción social y gubernativa en beneficio de la mejora o bienestar de las clases obreras». (Art. 1. R. D. 23 abril 1903.)

Se compone de 30 individuos: 18 de libre elección del Gobierno, y los 12 restantes elegidos: seis por el elemento patronal y seis por la clase obrera; en proporción, ambos, de dos representantes de la gran industria, dos de la pequeña industria y dos de la clase agrícola. (Art. 2. R. D. citado.)

El Instituto está dividido en tres Secciones, afectas respectivamente: al Ministerio de la Gobernación, para los asuntos relacionados con la policía y el orden público; al de Gracia y Justicia, para los de carácter esencialmente jurídico; y, por último, al de Fomento, si se trata de funciones de la Administración pública concernientes a las relaciones económico-sociales.

Consta el Instituto de Reformas sociales: 1.° Del Instituto en Corporación. 2.° De una Secretaría general. 3.° De Secciones técnico-administrativas. (Art. 8 del R. de 15 de agosto de 1903.)

(1) Antonio Royo Villanova: «La nueva descentralización», páginas 66 y 67. (Valladolid, 1914.)

La dirección del Instituto, para todos los órdenes de relaciones que se establezcan, para comunicarse con los diferentes Ministerios, corresponde al presidente. (Art. 33 del R. citado.)

Las Secciones técnico-administrativas del Instituto son tres: 1.ª De legislación e información bibliográficas. 2.ª De Inspección. 3.ª De Estadística.

Compete a la Sección primera técnica todo lo concerniente al servicio de Biblioteca y publicaciones, con objeto de reunir las colecciones legislativas de leyes sociales, ya sean obras, revistas, periódicos o fragmentos, ordenarlas o clasificarlas, preparando índices, resúmenes e informes, tanto para ilustración del Instituto, como para el conocimiento general. (R. citado, art. 88.)

Corresponde a la Sección segunda lo concerniente a la aplicación de la ley de accidentes del trabajo de mujeres y niños, y demás leyes sociales y organización del servicio de inspección. (R. citado, art. 100.)

La Sección tercera tiene a su cargo la estadística del trabajo e informaciones generales. (Art. 107 del R. citado.)

Ha realizado el Instituto de Reformas Sociales, en el tiempo transcurrido desde su fundación, una labor enorme, tanto más importante, cuanto que al iniciarla, el camino que emprendía estaba aún por trazar.

La obra realizada por el Instituto no ha podido ser ni más abundante ni más concienzudamente realizada (1).

(1) Véase Memoria referente a la organización y funcionamiento del Instituto de Reformas Sociales. Madrid, 1912.

El señor Buylla, en su citado discurso sobre «La Reforma Social en España», da cuenta de la realizada hasta entonces (1917), en los siguientes términos:

«El Instituto en pleno, aparte de la resolución de innumerables consultas solicitadas por los ministerios, gobernadores, alcaldes, juntas provinciales y locales de Reformas Sociales, ha redactado y discutido las propuestas de proyectos de ley y reglamentos de pósitos, casas baratas, jornada máxima del trabajo en las minas; proyectos de la ley del contrato de trabajo, de sindicatos agrícolas, de emigración, del Instituto Nacional de Previsión, de reforma de la ley de Accidentes del trabajo y aplicación de la misma a la agricultura, y de tribunales industriales, de exención de embargo, de salarios, de la *silla*, de la regulación de la jornada de trabajo de los empleados en establecimientos mercantiles y en la industria textil; prohibitiva del trabajo nocturno en la industria de la panificación y proyectos de la ley del descanso dominical; de la de casas baratas, para el servicio de Inspección del trabajo, para las casas de préstamos, para la aplicación del Real decreto de 24 de agosto de 1904, estableciendo la jornada máxima en la industria textil.»

Posteriormente ha realizado otros importantes trabajos y le ha sido encomendado el estudio, sobre el terreno, del problema agrario andaluz.

Comparada la obra hasta ahora realizada por el Instituto de Reformas Sociales con la de Instituciones similares extranjeras, sin olvidar los escasos recursos y elementos con que aquél cuenta, es justo re-

conocer que ha respondido sobradamente a las esperanzas que hizo concebir su creación.

No obstante, la labor que necesariamente ha de realizarse en lo porvenir en España en orden a la reforma social, exige una mayor dotación de los servicios encomendados al Instituto de Reformas Sociales, sino es que la realización de la magna obra social del porvenir no impone la inmediata creación del Ministerio del Trabajo, en el que el poderoso cerebro del Sr. Canalejas pensó cuando redactaba su proyecto de Instituto del Trabajo, en 1902.

RAFAEL DE PINA.

NOTAS HISPANOAMERICANAS

Amado Nervo.

La muerte del egregio poeta Amado Nervo acaecida en Montevideo, en donde se encontraba como Ministro de México, ha conmovido dolorosamente a toda España, como habrá conmovido a América. Al recibirse tan infausta nueva en Madrid, toda la prensa tejió, con artículos, con crónicas, con versos, una corona fúnebre a la memoria del excelso cantor místico, que tan querido y admirado fué aquí en donde dejó lo mejor de su vida. El Centro de Cultura Hispanoamericana, una de las más importantes asociaciones americanistas, ha dedicado a rendir un homenaje a Amado Nervo, una de sus últimas sesiones, y en ella nuestro compañero César E. Arroyo, hizo con acento emocionado una fervorosa evocación de la personalidad y de la obra del inmenso poeta. Esta Revista, a la que siempre favoreció Amado Nervo, honrándola con su amistad, con su simpatía y su colaboración, comparte el dolor de todos en esta hora de duelo para Hispanoamérica.

D. Manuel Ugarte en el Ateneo

«EL PROBLEMA AMERICANO»

En la noche del 8 del actual dió en el Ateneo su anunciada conferencia sobre el sugestivo tema «El problema americano», el ilustre escritor argentino don Manuel Ugarte.

Hizo la presentación del conferenciante el senador D. Luis Palomo.

Comenzó el Sr. Ugarte exponiendo, en forma concisa y sintética, el carácter de la revolución americana, diputándola como un movimiento concordante con el que se realizaba en aquel tiempo en España; movimiento que tendía, no a la separación fundamental, sino a la división de jurisdicciones, reclamando para las tierras nuevas libertades de comercio y autonomía en las direcciones de los asuntos locales, sin romper el ritmo y la unidad del conjunto hispano.

Dijo que podía compararse este movimiento con esas conmociones geológicas que agrietan un Continente sin alterar la homogenidad de su vegetación y de su cielo.

Citó diversos hechos que corroboran este aserto, y, entre ellos, el primer grito de independencia, que fué lanzado en Venezuela en 1796 por españoles recientemente llegados de la Península.

Afirmó que, en realidad, la revolución se había hecho con los hombres y las ideas de España; pues las ideas del siglo XVIII sólo pudieron llegar a América,

aislada por el régimen entonces imperante, por los hombres avanzados que emigraban de la metrópoli. Prueba de esto es que los grandes libertadores, como Bolívar y San Martín, eran militares educados en España, y que incluso habían combatido en las filas del Ejército español contra la invasión napoleónica.

Subrayó después la falta de unidad, que llevó a los antiguos Virreinatos a subdividirse en 20 Repúblicas, mientras las colonias que se separaron de Inglaterra se conglomeraron en una sola nación. Este es el origen, según el orador, de la expansión avasalladora de esta última, y de la vida insegura de las primeras.

Hizo historia de la expansión norteamericana, desde la compra de La Florida a España y La Luisiada a Franccia, hasta la anexión de Nuevo Méjico, California y Tejas en 1845, después de la injusta guerra contra Méjico.

Señaló después que, además de esta expansión territorial, que ha elevado a los Estados Unidos de un millón que tenía, a 10 millones de kilómetros cuadrados, que es su extensión actual, existe una zona de influencia directa, fácil de advertir, y dentro de la cual se pueden señalar a la República de Santo Domingo, ocupada desde hace dos años y medio por tropas norteamericanas; la República de Nicaragua, donde existe un destacamento norteamericano desde la caída del Presidente Zelaya, y a la República de Panamá, que es, en realidad, ilusoria.

Tras esa zona—agregó el orador—hay otra de influencia oblícua y disimulada, en la cual se respeta la apariencia de la nacionalidad; pero donde va desapa-

reciendo virtualmente la independencia con ayuda de los nuevos procedimientos de expansión, basados en empréstitos, tratados de comercio, comunicaciones, etc., que dejan a los pueblos la demarcación geográfica, la bandera y el Gobierno propio; pero a los que se les quita, en lo que se refiere a finanzas y política internacional, la realidad de su autonomía.

En un brillante párrafo, que fué estruendosamente ovacionado, dijo:

«Hoy vengo a España con la convicción de que se trata, no de un problema americano, sino de un problema que interesa a todos los hispanos, porque si el idioma español desaparece, como está sucediendo en Cuba, Puerto Rico y Panamá; si las costumbres, la religión, etc., que heredamos fueran arrolladas por las direcciones mentales de otras razas; si los antiguos virreinatos se sustituyeran por una influencia extraña, podríamos decir aquí y allá, que habíamos faltado a nuestros destinos, y nos encontrábamos en presencia de la bancarrota de una raza en un Trafalgar de ideas que hundía, no ya la flota material de un pueblo, sino sus navíos espirituales en las aguas sin límite del porvenir.»

Terminó diciendo el Sr. Ugarte que la situación difícil por que atravesaba el mundo, mientras no diese resultado la Conferencia de la Paz, impedía indicar soluciones; pero que era forzoso preguntarse si no había llegado la hora de España; si no había llegado la hora de la América española; si no era el momento de llevar a cabo una acción conjunta que marcara nuestra presencia, como raza, en las decisiones del mundo.

Las confederaciones espirituales no se disuelven en tan breve plazo. Colón y Cervantes, desde la cumbre de los siglos, sostienen por los extremos una gran bandera roja y gualda, y bajo ese arco triunfal, bajo ese palio de gloria, han pasado las generaciones hispanoamericanas de ayer, pasan las de hoy y pasarán las de mañana, soñando en la historia que fué y en la que será.

Una estruendosa ovación, que se prolongó durante algunos segundos, acogió las últimas palabras del ilustre conferenciante, y el numeroso público, puesto en pie, prorrumpió en vivas a la Argentina, a la América española y a España.

D. Manuel Ugarte en nuestra casa.

El insigne literato y propagandista argentino, don Manuel Ugarte, ha visitado esta casa; y luego, invitado por esta revista, ha tenido la amabilidad de acompañarnos a un castizo y madrileñísimo restaurante, en el que autor de las *Nuevas tendencias literarias*, el propietario y editor de *Cervantes*, señor Yagües, y los que formamos el Comité de *Redacción* de esta revista, hemos partido el pan y el vino, de una cena agradabilísima, en la que no hay ni qué decir que hubo derroche de fino buen humor, de franca alegría y de delicada espiritualidad.

A este modesto, pero sincero agasajo nuestro, correspondió el Sr. Ugarte invitándonos a otra espléndida cena, que resultó tan simpática y agrable como la anterior.

La verdad sobre México.

Ahora que las agencias de Yankilandia han propagado, como siempre, las más alarmantes noticias respecto a los asuntos de México, tiene una palpitante actualidad el magnífico artículo que D. Manuel Ugarte, como testigo el más abonado, ha escrito especialmente para esta revista, y sobre el cual nos permitimos llamar la atención de nuestros lectores.

«Figuras del Romancero.»

El curso que sobre *Figuras del Romancero* organizó la sección de literatura del Ateneo, que preside el ilustre poeta D. Enrique de Mesa, y que con tan brillante éxito ha venido desarrollándose, ha terminado. Las conferencias dadas ultimamente, con gran aplauso del cultísimo público habitual de la docta casa, han constituido interesantes y bellos trabajos de los siguientes escritores: D. Andrés González Blanco, que trató del conde D. Claros de Montalban; D. Jacinto Grau, de la Infanta Clara Niña; D. José Montero, del Rey D. Pedro I de Castilla, y D. César E. Arroyo, del Romancero del pueblo ecuatoriano.

Como se trata de trabajos que, en su hora, fueron juzgados por el público y la Prensa, nos abstenemos de hacer nuevos comentarios acerca de ellos, siendo su mejor elogio la publicación de las conferencias del Sr. González Blanco y del Sr. Arroyo, que hace-

mos en el número anterior y en el presente de esta revista.

D. Alcides Agredas.

A su regreso de París, en donde actuó con una comisión de su patria en la Conferencia de la Paz, y de paso para la América del Sur, se detuvo unos pocos días en Madrid el ilustre sociólogo y literato, el exponente quizá más alto de la intelectualidad boliviana, D. Alcides Agredas, autor de *Pueblo enfermo*, libro hondo, denso de pensamiento y de doctrina, que ha recorrido en triunfo el mundo de lengua castellana.

El Sr. Agredas fué saludado en su hotel por el Director de la sección americana de esta revista, con quien ya se conocía literariamente.

Después de expresarse de la revista CERVANTES en tan elogiosos términos, que obligan nuestro reconocimiento, el Sr. Agredas manifestó que iba a su patria a continuar su labor literaria con la publicación inmediata de la novela *Raza de bronce*, y que desde La Paz nos enviará, para que nosotros los demos a conocer del público, trabajos suyos inéditos y de otros escritores bolivianos de gran mérito y casi ignorados del público español.

Un feliz viaje deseamos al ilustre representativo de la intelectualidad boliviana.

Nuevo Secretario.

Tenemos el gusto de saludar al nuevo segundo Secretario de la Legación de México en España, don Artemio de Valle Arizpe, historiógrafo y novelista notable, que se halla, desde hace poco, entre nosotros, y a cuya disposición nos es grato poner las páginas de esta revista, que no dudamos se verán avaloradas con sus siempre interesantos y bellos trabajos.

Concursos: Himno de la raza.

Por iniciativa del distinguido Sr. D. Valterio Mac-Lelán, dignísimo Cónsul de Colombia en Madrid, el Centro de Cultura Hispanoamericana ha resuelto convocar un concurso de compositores y poetas de España y América para premiar la letra y la música del *Himno de la raza*, que se cantará por primera vez en la inauguración del Congreso y de la Exposición Hispanoamericana de Sevilla.

Monumento a un filántropo.

Para eregir al ilustre filántropo y jurisconsulto don Vicente León, una estatua en la ciudad de su naci-

miento, Latacunga, República del Ecuador, una respetable Junta formada con dicho objeto, ha acordado abrir un concurso internacional en Madrid, sobre las bases y las condiciones que los interesados pueden ver en el Consulado ecuatoriano.

AMÈRICUS.

BIBLIOGRAFIA

Rafael López de Haro.—«Su Majestad el Individuo». Biblioteca Nueva.—Madrid, 1919.

Harto conocida es en el mundo de las letras la personalidad del Sr. López de Haro, autor de numerosas novelas de índole naturalista, bastante bien acogidas por cierta parte del público.

Su Majestad el Individuo es un libro de ensayos semisociológicos y semifilosóficos, en el que se trata de algunas ideas interesantes y que forman el contenido intelectual de su labor como novelista.

Despojadas del ropaje literatesco, estas ideas tienen en el nuevo libro un dejo de pedantería en la exposición, que las hace poco agradables. Al terminar de leer *Su Majestad el Individuo* se tiene la impresión de que el Sr. López de Haro no ha nacido para escribir estudios sociológicos y filosóficos, y por eso su nueva obra desmerece tanto en el conjunto de su producción literaria.

*

Antonio de Hoyos y Vinent.—«El secreto de la ruleta».—Biblioteca Nueva.—Madrid, 1919.

El prolífico novelista ha recogido en un tomo algunas novelas cortas publicadas en periódicos y, por lo tanto, ya conocidas de los muchos lectores que siguen su brillante labor.

Es una lástima que Hoyos y Vinent escriba tanto, porque ese exceso de producción es causa de que muchas de sus obras, con elementos sobrados para llegar a ser maestras, no pasen de una rutilancia momentánea y circunstancial.

En *El secreto de la ruleta*, por ejemplo, hay novelitas como *La ciudad desconocida*, donde se condensa tanta emoción y se advierten tantos rasgos admirables, que merecía que el autor le hubiese dedicado una atención más sostenida, más aguda y persistente.

No abstante, *El secreto de la ruleta* resulta un libro muy ameno, y seguramente será acogido con aplauso por los lectores de este novelista de las hetairas lujosas, las decadencias de la ultracivilización y los aristócrtas *snobs* y lunáticos.

* * *

Leandro Pita Sánchez-Boado.—«La voz de la raza»: Ideario de un aldeano.—Madrid, 1919.

Laudable es este libro de sana rebeldía, en que con toda sinceridad se exponen y comentan ideas y sentimientos que la actualidad los reviste de interés principalísimo.

Aunque limitado, circunscrito en su casi totalidad a los problemas gallegos, como estos problemas polí-

ticos y sociales no son ajenos ni se diferencian gran cosa de los del resto de España, resulta que el libro no tiene un mero carácter regional, sino que entra de lleno en la actualidad de la política española. Tanto da hablar de Galicia, como hablar de Castilla, como hablar de Andalucía; salvo modalidades secundarias, los problemas son los mismos, como es la misma la realidad, como son iguales los males, los deseos y las ansias: hacer una nueva España, reanimar la vida nacional.

Libros de esta naturaleza son siempre necesarios y útiles, porque vienen a despertar las dormidas conciencias, a estimular las voluntades caídas y a vigorizar las inteligencias débiles.

Exceptuando ciertos extremos, que no compartimos, el libro del señor Pita Sánchez-Boado nos ha complacido y creemos de justicia recomendar su lectura a nuestros lectores.

Sin llegar a la hondura sociológica de las obras de Julio Senador, en un terreno más bien sentimental, *La voz de la raza* sigue la ruta emprendida por algunos intelectuales de analizar la vida nacional, exponer sus errores y defectos, y tratar de ofrecer las pertinentes y adecuadas soluciones.

B. DE M.

REVISTA HISPANO-AMERICANA

CERVANTES

Madrid, Julio 1919.

Encíclicas profanas

AD FÆMINAS

Veo a las mujeres modernas, que han acortado sus faldas serviles y restañado las heridas de sus orejas y aflojados los nudos del recato antiguo; veo a las mujeres modernas, que han recortado sus cabelleras para parecerse al hombre y simular lo que no tienen, y sólo se me ocurre una palabra para saludarlas: ¡Eunucos!

¿Qué otro nombre podría dárseles a las que aspiran a lo que no pueden conseguir; a las que, no siendo íntegras, quieren emular nuestra integridad; a las que, renunciando a la vía del hijo, aspiran a ser admitidas ellas mismas en nuestros graves coros, adelantándose por un camino no marcado con las huellas del primogénito?

Ante nosotros se presentan, llenas de ambiguidad, ataviadas con signos equívocos, sin haber depuesto en una ara sus atributos antiguos y eternos, ávidas de robarnos también los nuestros, que por siempre les estarán vedados, usurpando la parte del hijo en su provecho, queriendo ser un presente, cuando tan sólo son un futuro. ¿Con qué otro nombre podría saludarse a estas intrusas?

* * *

Veo a las mujeres modernas, y siento una turbación inexplicable. Su advenimiento entre nosotros es una monstruosidad. ¿En nombre de qué derecho quieren asaltar esta grave morada de los hombres? ¿No saben que desde la mente de sus madres les estaba vedada? ¿Ignoran que desde el día de su nacimiento esta gran puerta se cerró para ellas y que sólo ha de abrírseles por la gracia de un niño que tiemble entre sus manos? ¿No saben que la única promesa de su unión con el hombre está en el augurio de su maternidad virilmente fecunda?

¿Por qué entonces aspiran a ser recibidas ellas mismas en la grave morada de los varones, en la severa estancia despojada de tálamos? ¿Cómo se atreven a venir a nosotros, sin haber dado forma a esa imagen viril que la mirada de los padres grabó, como un presagio, en los iris de sus ojos? ¿Cómo se atreven a presentársenos, sin traer en las manos o en la frente abombada ese niño cuyas tiernas pupilas son el iris de su alianza con los hombres?

Llegan solas, y se ofrecen a sí mismas, como si en sí mismas hubiesen realizado la imagen del niño, como si, renunciando a la intercesión infantil, hubiesen logrado la unión imposible, como si ellas fuesen ya ese niño, en que únicamente podemos ver la imagen de un hermano. Pero nosotros sabemos bien que eso es imposible, y que, no obstante sus simulaciones, ellas sólo pueden aspirar al nombre de eunucos, porque están mutiladas desde su nacimiento por el primer beso de las nodrizas.

* * *

Ellas, que pueden ser las madres del niño, no son el niño mismo. Toda suplantación les está vedada para siempre. Por más que recorten sus guedejas y hagan menguar sus vestiduras, ellas no pueden ser nunca el niño, en el que reconocemos un hermano. Toda tentativa de identidad es, por su parte, una intolerable usurpación, contra la cual deben clamar todos los hombres.

Toda tentativa de ser iguales a nosotros es una usurpacion hecha a la insegura promesa de sus entrañas; es una interpretación anticipada de la veleidosa voluntad de su germinación. ¿Por qué han de asumir el semblante del hijo, que figuradamente las libera, y no el de la hija que las confirma más en su forma apta para los yugos?

En nuestros graves coros la presencia de estos seres ambiguos es un signo desconcertante, que amenaza a la integridad y aun a la existencia del niño; por-

que los ojos engañados podrían ver, como ya logrado el advenimiento infantil y complacerse en una forma suplantada, como si ella fuese el término en que el amor cansado debe reposar.

* * *

¿Pero qué curiosidad extraña las incita a trasponer los umbrales de esta morada de esfuerzo del pensamiento viril? ¿Qué anhelo de conciliar lo imposible también aquí trae a nosotros a las que en sus entrañas unen lo contradictorio? ¿Es que se cansaron de sus antiguas galas, de los altos coturnos, de las mitras recamadas, de las ajorcas tintineantes, de los ramos de rosas, de los pomos de ungüento, de los collares, de las pulseras, de los velos de tul, de las sortijas, de los trajes de larga cola, de los antifaces, de los tintes diversos, de las cintas en forma de lazo y de diadema, de los aderezos en forma de yugo y de cadena, de las medias lunas y los corazones de oro, de todo eso que adornaba desde el primer instante la cuna de una niña?

¿Es que se cansaron de los asientos junto a las grandes rejas, de los lechos muelles, de los divanes cargados de almohadones, de las alcatifas profundas, a semejanza de sus caderas; de las amplias hamacas, en que su cuerpo se hundía; de los grandes lechos, semejantes a altares, que sus piernas insuficientes no podían escalar sin ayuda y en los que reposaban tan absolutamente, como en sarcófagos, ornados con símbolos nupciales? ¿Es que se cansaron de permanecer

ociosas, eternamente ataviadas para una sola noche, semejantes a esas grandes fuentes que sólo un día en el año comban en el aire sus arcos irisados?

¿O es que se cansaron de seducir al hombre con su lejana belleza, de herirle con sus ojos enigmáticos y de ser miradas por él, de ser eternamente deseadas para un instante único, de sentir sobre su corazón la plegaria viril que las empobrecía y las magnificaba, confinándolas en una soledad terrible y suntuosa? ¿Es que renunciaron a ser únicamente bellas en este mundo de fatiga, al que sólo las unía la frente sudorosa del hijo y como si el dolor viril fuese para ellas un reproche, quisieron tener también su parte en esa copa amarga que en las noches nupciales se les presentaba coronada de rosas frescas?

* * *

Pero entonces, si ellas quisieron ser un alivio para nuestra inquietud, si quisieron ser paz en nuestra vida, debieron dejar sobre un ara toda su belleza turbadora; debieron cercenar sobre ella, con tijeras de plata, sus largas guedejas y restañar con manos apretadas sus senos hasta vaciarlos de toda su dulzura y reducirlos como se reduce un trozo de miga, y enturbiar esa mirada suya, llena de seducción aun en la cólera y cegar ese álveo único, que es como un augurio propicio para todos.

Debieron despojarse de todas sus gracias en la puerta de esta morada, en la que no entraban para brindarse sobre un tálamo; porque, a pesar de todas

sus palabras sencillas, nuestros ojos, llenos de amor, siguen viendo guirnaldas de rizos enrollados junto a sus sienes y eminencias turbadoras en su pecho y una intención de seducir en esa mirada núbil que quiere ser inocente como la de un niño.

Y nuestro corazón sabe bien que la mirada que fijamos en ella puede tener una gravidez inesperada y que el secreto que confiamos a sus oídos sin pendientes logra una prolongación distinta que el que confiamos a los oídos de un hermano; nosotros sabemos que su cuerpo, despojado de todo signo femenino, sigue siendo el de una mujer, y en silencio nos brinda una perdurabilidad maravillosa para el más pequeño de nuestros pensamientos.

* * *

Si ellas fueran sinceras, se hubieran despojado de todas sus gracias, hasta de la última, sobre un ara de piedra, antes de venir a nosotros; se hubieran despojado de todas sus rosas, hasta de la rosa secreta, que se deshoja indefinidamante, y hubieran reducido la amplitud de las curvas con que sus cuerpos pretenden enredarnos.

Pero ellas se presentan a nosotros con todas sus gracias, no mermadas por ninguna mutilación excepto la primera, y en vez de cercenarse, pretenden engrandecerse con nuestros atributos, robándonos la amplitud de nuestra frente, nuestra sola belleza, y la profundidad de nuestro pensamiento, que compite con sus álveos profundos.

Vienen a nosotros, guiadas por un pensamiento pérfido, revestidas de ambigüedad, afectando una semejanza engañosa, que puede ser destruída en un momento súbito, por la ostentación del signo todopoderoso guardando bajo sus velos obscuros esa blancura maravillosa, cuya revelación nos ciega.

* * *

Vienen como enemigas para usurpar el lugar del hijo, sin dejar de ser las madres. De pie, sobre los altos umbrales de la virilidad yo lanzo, ¡oh, hombres!, el grito de alarma para los que se inclinan ante su nueva belleza, robada al niño que duerme en su regazo.

¡Oh, hombres, que habéis expulsado de entre vosotros a los eunucos!, ¿cómo podríais inclinaros ante la gracia de estos nuevos andróginos? ¿Qué podéis ver en ellos sino una semejanza turbadora y un término engañoso?

Toda mirada hacia el andrógino es un empobrecimiento, porque contradice el anhelo de un logro diverso con que el amor alterno se justifica; la complacencia en lo semejante es un sonrojo, cuando la mirada no se posa en ese espejo solitario, al que se asoma la imagen de un niño hijo de nuestras horas. La mirada del hombre debe reservarse para la belleza francamente femenina, que implora ser colmada con una conmovedora indigencia, para ese seno que se ofrece abierto, como la mano de un mendigo.

* * *

Cuando pronuncio la palabra mujer, pienso en los antiguos gineceos; en los largos velos, en los prolijos atavíos que hicieron trabado y torpe un paso femenino; pienso en la sabiduría antigua, que ligó los tobillos de las mujeres y dejó crecer sus guedejas para que fuesen crines accesibles; y vuelvo a exclamar: ¿Quién quitó sus ligaduras a estas mujeres atrevidas? ¿Quién las lanzó lejos de nuestras manos?

¿Quién las hizo así, superiores a nosotros? ¿No vió el peligro de libertar del yugo a esos cuellos soberbios, de quitar los velos de delante de esos ojos terribles y el peso de las ajorcas de esos pies veleidosos? ¿No vió la terrible pobreza del hombre frente a las criaturas, que tienen la belleza y el molde en que sus pensamientos pueden hacerse perdurables? ¿No sienten por anticipado la piedad por el hombre que un día habría de encontrarse definitivamente solo, privado hasta de la soberbia de su pensamiento incompartido?

Pero yo siento piedad por el hombre, una piedad infinita siento por el hombre, fatalmente lanzado por el impulso de sus arterias contra senos cada vez más duros, contra álveos cada vez más cerrados, condenado fatalmente a implorar ante semblantes más esquivos y a postrarse, con una ofrenda rechazada en las manos, al pie del lecho suficiente de los andróginos.

* * *

Porque, ¿qué moverá entonces a las emancipadas a aceptar la ofrenda del hombre, a recibir la ampolla de óleo regio con que el hombre salpica el ara oculta

de su sonrosada belleza? ¿Qué las incitaría a trepar al alto tálamo en que su orgullo queda vencido, al nupcial calvario doloroso, al que sólo aturdidas por las humaredas fragantes de la primera noche, ascienden atraídas por la visión del hijo, las que todavía llevan yugos sobre los cuellos y tiaras de servidumbre sobre las cabezas? ¿Para qué querrían la ayuda del hombre las que ya dilataron la longitud de sus piernas y recortaron sus cabellos, y en sí mismas encarnaron la promesa del hijo?

¿Ni cómo podríamos nosotros seguirlas, sin sonrojo, a una estancia recóndita? ¿Qué justificaría entonces lo que no puede justificarse, sin la mediación esperada del hijo? ¿Cómo podríamos amar por sí mismas a las emancipadas, a las que suplantaron al hijo y se nos muestran con la doble gracia de los hermafroditas? Al desatar sus nudos, ¿no nos invitarían a amar en ellas una semejanza? ¿No nos brindarían en su forma usurpada al hijo mismo, ya logrado, presente y real, quitándonos toda justificación de buscarlo por caminos diversos y dando así a nuestra complacencia en su belleza ambigua e inútil el sentido de un rito sodomítico?

En su duplicidad, las emancipadas se nos muestran con la suficiencia del andrógino; no como mujeres que sostienen la esperanza y el sueño del hijo en su regazo, sino como criaturas que ya lo lograron en sí mismas e ilesas de todo sacrificio, en sí mismas fueron fecundas maravillosamente; pero nosotros sabemos bien que nos está vedada toda complacencia en lo semejante, a no ser en la pura realidad del hijo nacido

de madre, llegado a nosotros de la diversidad, y que la única forma de andrógino que podemos contemplar sin velarnos los rostros, es la de una mujer grávida que ha recogido en su carne de mujer un alma de varón.

* * *

Mas también siento piedad de las mujeres que rechazaron los yugos y dimitieron los lazos; de las mujeres que contradijeron la voluntad de las madres, que las destinaban a la servidumbre, grávidas de su pensamiento más tierno y generoso.

Siento piedad de las mujeres que quisieron usurpar el puesto del niño y aspiraron a lo que les está vedado para siempre; que dejaron su alma perfecta para asumir el alma incompleta de los eunucos.

Porque toda su esperanza está condenada a estrellarse contra los techos de sus noches solitarias, y sus anhelos más ardientes han de consumirse en la desesperación; porque sólo por el hijo pueden participar de nuestra naturaleza y únicamente en el mayor dolor pueden lograr la dicha suprema de su sexo servil.

* * *

Ellas quieren incorporarse por sí mismas a nuestros coros; se cansaron de la servidumbre, y no quieren aguardar de rodillas el advenimiento del hijo, que con su cuerpo glorioso regenera su carne dolorida.

Se cansaron de la servidumbre y cortaron sus trenzas y soltaron sus nudos, pero el nudo supremo no

lograron aflojarlo nunca; depusieron el peso del niño, pero otro peso más ingrato, el peso del pensamiento viril, gravitará siempre sobre ellas.

Renunciaron a la belleza de la servidumbre y de los yugos enguirnaldados; renunciaron a la dulzura de las lágrimas, y sus cuerpos, áridos y solitarios, sólo trasudaron sangre, como los mármoles milagrosos.

* * *

Pero un día, cuando su alma se haya endurecido del todo, cuando toda dulzura se haya restañado de sus cuerpos, cuando sean comparables a un surco polvoriento, ¿no sentirán una desesperación terrible por haber malogrado su destino de servidumbre?

¿No se mesarán los cabellos al pensar que un día fueron mujeres que pudieron arrodillarse sin sonrojo y llorar sin cubrirse la cara con un velo y sufrir, sin avergonzarse, que pudieran glorificarse en el dolor y en la servidumbre y mostrar con orgullo las señales de la flagelación?

¿No sentirán el pesar tardío de haber renunciado a los velos y a las ajorcas, a los perfumes y a los collares, a las jaulas nupciales y a los taladros de las ojeras?

Cuando, al fin, hayan asumido el semblante de los andróginos y los sentimientos que aspiran a ser fecundos no vayan hacia ellas; cuando los ojos, rasgados de los amorcillos, no se posen en sus largas figuras, ¿no sentirán, de pronto, una terrible veleidad de llorar?

Entonces, ¡con qué ojos, dilatados de envidia, no mi-

rarán a las últimas mujeres, a las que aún se arrodillan delante de un niño y brindan la amplitud de su cuello a la ruda mano de un hombre! ¡Y con qué tristeza no se verán en los espejos solitarios, igualmente repudiadas de los hombres y de las mujeres, confinadas en la terrible soledad del andrógino, condenadas a no duplicarse nunca sino en su sombra estéril!

* * *

Siento piedad por las mujeres que osaron una suplantación temeraria. ¿Quién las engañó de ese modo? ¿Quién las sedujo con una esperanza imposible? ¿Quién infundió en sus almas curvadas esa soberbia masculina? ¿Acaso la voz de un hijo nonato, que sentían vibrar dentro de ellas tomaron por la voz de su propia alma y quisieron reivindicar en sí mismas las victorias reservadas al varón prometido?

¿No sabían que al hacerlo así renunciaban para siempre al hijo, su único modo de glorificación, y que ya no le tendrían nunca entre sus brazos sino cuando en las horas de sus amarguras solitarias ciñesen con sus finos brazos el propio cuerpo estéril, que no logró su madurez y conservó siempre las líneas prematuras del andrógino?

¿No sabían que al erguir su largo cuello, en la actitud de su rebeldía, se hacían inaccesibles a las alegrías que florecen a ras del suelo, y sólo como la jirafa celeste podrían sentir sobre su frente las estrellas frías de la soledad?

¿No sintieron temblar su corazón, como el único germen posible y flaquear los nudos de sus rodillas,

cuando, guiadas por la soberbia, abandonaron ese ara votiva que tantas generaciones de mujeres salpicaron con su llanto y su sangre y ornaron con las gracias marchitas de su juventnd efímera y con la belleza de su sumisión perenne; ese ara magnifica y terrible, que tantas mujeres sostuvieron, arrodilladas, sobre sus frentes, en noches interminables, consolando el dolor de sus humillaciones con la secreta esperanza de poder un día erigir sobre ella la figura de un hijo y entrar así, erguidas, madres de varones, en la severa sede del varón?

¿No sintieron piedad de ese ara que abandonaban y que nunca más volverá a ornarse de rosas ni a refrescarse con el llanto de unos ojos generosos como senos? ¿No sintieron piedad de esa columna de sacrificios, ornada de atributos de doble sentido, en la que una necesidad misteriosa esculpió anversos jubilosos y reversos tristes? ¿No sintieron piedad de ese gran tálamo que las implora y que de pronto se desdobla en una cuna?

Su mirada, ¿no se hizo triste al abandonar esa morada misteriosa de la servidumbre en que habían sido engendradas, y en cuyo interior se cumplían tan maravillosos prodigios?

¿No las retuvo la mirada de las madres, que sonreían en el dolor y cantaban cargadas de yugos? ¿No las retuvo, como una advertencia significativa, la alegría de las madres que las concibieron entre dolores y se erguían, desfallecidas, pero llenas de una plenitud maravillosa, sintiendo afluir a sus venas un raudal más precioso que la sangre?

¿No comprendieron cuánta grandeza había en su humillación y cuánta necesidad tenía el mundo de su sacrificio jubiloso?

¿No comprendieron la balleza de la servidumbre, para la que habían sido conformadas con tan amplios estigmas, condición de su propia belleza, designio misterioso y necesario, voluntad benévola, que todos sus dolores compensaba con la magnífica promesa del hijo redentor, nacido de su entraña?

* * *

Y tú, urna misteriosa de llanto, que continuamente debes ser colmada para que la aridez del mundo no se haga absoluta, columna de festivos suplicios, ara de humillaciones de la que el varón debe ser apartado para que nada indigno contamine su alma heroica, ¿qué será de ti cuando todas las mujeres hayan restañado sus lagrimales y soldado las junturas de sus rodillas, cuando todos los siervos se hayan erguido y los ritos de la servidumbre se hayan olvidado?

Urna de llanto, ¿te colmarán entonces las lágrimas de los varones despechados, las lágrimas imperfectas y vergonzosas de los que no nacieron para llorar? ¿O permanecerás ya eternamente enjuta, como esas aras antiguas que se hundieron en los arenales?

Cuando todas las cariátides se hayan puesto en pie, ¿quién te sostendrá bellamente sobre sus hombros agobiados o sobre su cabeza mullida de rizos? ¿Quién será entonces tan generoso que sobre ti se incline para gustar la dulzura que hay en el fondo de tu amargura?

Cuando todas las cariátides se hayan puesto de pie, ¡oh, casa de la servidumbre, grande y triste mansión, que guardas entre tus muros una misteriosa alegría!, ¿quién traspondrá tus lóbregos umbrales para buscar al niño que hay perdido en tus estancias profundas? ¿Quién brindará sus hombros, como pilares, para sostenerte, oh, casa misteriosa? ¿Y de dónde sacará el mundo esos pomos de dulzura que sólo están en tu interior?

R. Cansinos-Assens.

LA NUEVA POESIA

Ecuatorial.

Deseosos de propagar las obras de los poetas iniciadores del movimiento renovador que hoy exalta nuestra literatura, publicamos en este número *Ecuatorial,* uno de los mejores libros de Huidobro. La pureza de este gran poeta chileno, ha sido la causa de que sus libros no sean todo lo conocidos que debieran ser; por eso, nosotros nos honramos con hacer llegar, por nuestro conducto, a todos los espíritus ávidos de arte puro este bellísimo poema, acaso el más característico de la escuela creacionista, salvando en nuestra intención lo que pudiera haber de obscuro en esta transcripción íntegra de un libro.

Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas
y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas.

Saliendo de sus nidos
atruenan el aire las banderas
LOS HOMBRES
ENTRE LA YERBA
BUSCABAN LAS FRONTERAS
Sobre el campo banal
el mundo muere
De las cabezas prematuras
brotan alas ardientes
y en la trinchera ecuatorial
trizada a trechos
... Bajo la sombra de aeroplanos vivos
Los soldados cantaban en las tardes duras
Las ciudades de Europa
Se apagan una a una
caminando al destierro
El último rey portaba al cuello
Una cadena de lámparas extintas
Las estrellas
que caían
Eran luciérnagas del musgo
y los afiches ahorcados
pendían a lo largo de los muros
Una sombra rodó sobre la falda de los montes
Donde el viejo organista hace cantar las selvas
El viento mece los horizontes
Colgados de las jarcias y las velas
Sobre el arco-iris
Un pájaro cantaba
Abridme la montaña
Por todas partes en el suelo

He visto alas de golondrinas
y el Cristo que alzó el vuelo
Dejó olvidada la corona de espinas
Sentados sobre el paralelo
Miremos nuestro tiempo
SIGLO ENCADENADO EN UN ANGULO DEL [MUNDO
En los espejos corrientes
Pasan los barcos bajo los puentes
y los ángeles-correo
Reposan en el humo de los dreadnought
Entre la hierba
silba la locomotora en celo
Que atravesó el invierno
Las dos cuerdas de su astro
Tras ella quedan cantando
Como una guitarra indócil
Su ojo desnudo
Cigarro del horizonte
Danza entre los árboles
Ella es el Diógenes con la pipa encendida
Buscando entre los meses y los días
Sobre el sendero equinoccial
Empecé a caminar
cada estrella
Es un obús que estalla
Las plumas de mi garganta
Se entibiaron al sol
que perdió un ala
El divino aeroplano
Traía un ramo de olivo entre las manos

Sin embargo
Los ocasos heridos se desangran
Y en el puerto los días que se alejan
Llevaban una cruz en el sitio del ancla
Cantando nos sentamos en las playas
Los más bravos capitanes
En un ice-berg iban a los polos El capitán Cook
Para dejar su pipa en los labios caza auroras boreales
Esquimales En el Polo Sur
Otros clavan frescas danzas en el Congo
El corazón del Africa soleado
Se abre como los higos picoteados
Y los negros
de divina rosa
esclavos en Europa
Limpiaban de su rostro
la nieve que los mancha
Hombres de alas cortas
Han recorrido todo
Y un noble explorador de la Noruega
Como botín de guerra
Trajo a Europa
entre raros animales
Y árboles exóticos
Los cuatro puntos cardinales
Yo he embarcado también;
Dejando mi arrecife vine a veros
Las gaviotas volaban en torno a mi sombrero
Y heme aquí
de pie
en otras bahías

Bajo el boscaje afónico
Pasan lentamente
las ciudades cautivas
Cosidas una a una por hilos telefónicos
Y las palabras y los gestos
Vuelan en torno del telégrafo
Quemándose las alas
cual dioses inexpertos
Los aereoplanos fatigados
iban a posarse sobre los para-rayos
Biplanos en cinta
poniendo el vuelo entre la niebla
Son los pájaros amados
Que en nuestras jaulas han cantado
Es el pájaro que duerme entre las ramas
Sin cubrir la cabeza bajo el ala
En las noches
los aviones volaban junto al faro
El faro que agoniza al fondo de los años
Alguien amargado
Las pupilas vacías
Lanzando al mar sus tristes días
Toma el barco
Partir
y de allá lejos
Mirar las ventanas encendidas
Y las sombras que cruzan los espejos
como una bandada
de golondrinas jóvenes
Los emigrantes cantaban sobre las olas invertidos

MAR DE HUMAREDAS VERDES

Yo querría ese mar para mi sed de antaño
Lleno de flotantes cabelleras
Sobre esas olas fuérense mis ansias verdaderas
Bajo las aguas gaseosas
Un serafín náufrago
Teje coronas de algas
La luna nueva
con las jarcias rotas
Ancló en Marsella esta mañana
Y los más viejos marineros
En el fondo del humo de sus pipas
Habían encontrado perlas vivas
El capitán del submarino
Olvidó en el fondo su destino
Al volver a la Tierra
Vió que otro llevaba su estrella
Desterrados pichones del planeta viejo
Muertos al alzar el vuelo
Por los cañones antiaéreos
Un emigrante viejo
Traía cuatro leones amaestrados
Y otro llevaba al hospital del puerto
Un ruiseñor desafinado
Aquel piloto niño
que olvidó su pipa humeante
Junto al volcán extinto
Encontró en la ciudad
los hombres de rodillas
Y vió alumbrar las vírgenes encinta
Allá lejos

allá lejos
Vienen pensativos
los buscadores de oro
Pasan cantando entre las hojas
Sobre sus hombros
Traen la California
Al fondo del crepúsculo
Venían los mendigos semi-mudos
Un rezado murmullo
Incliñaba los árboles
Sobre los mares
Huyó el Estío

QUÉ DE COSAS HE VISTO

Entre la niebla vegetal y espesa
Los mendigos de las calles de Londres
Pegados como anuncios
Contra los fríos muros
Recuerdo bien
Recuerdo
Aquella tarde en Primavera
Una muchacha enferma
Dejando sus dos alas a la puerta
Entraba al sanatorio
Aquella misma noche
Bajo el cielo oblongo
Diez Zeppelines vinieron a París
Y un cazador de jabalís
Dejó sangrando siete
Sobre el alba agreste
Entre la nube que rozaba el techo
Un reloj verde

Anuncia al año
1917
LLUEVE
Bajo el agua
Enterraban los muertos
Alguien que lloraba
Hacía caer las hojas
Si por hoy es el cielo
Dice el astrólogo barbudo
Una manzana y una estrella
Picotean los buhos
Marte
pasa a través de
Sagitario
SALE LA LUNA
Un astro maltratado
Se desliza
Astrólogos de mitras puntiagudas
De sus barbas caían copos de cenizas
Y heme aquí
Entre las selvas afinadas
Más sobriamente que las viejas arpas
En la casa
que cuelga del vacío
Cansados de buscar
los Reyes Magos se han dormido
Los ascensores descansan en cuclillas
Y en todas las alcobas
Cada vez que da la hora
Salía del reloj un paje serio
Como a decir

El coche aguarda
mi señora
Junto a la puerta viva
El negro esclavo
Abre la boca prestamente
Para el amo pianista
Que hace cantar sus dientes
Esta tarde yo he visto
Los últimos afiches fonográficos
Era una confusión de gritos
Y cantos tan diversos
Como en los puertos extranjeros
Los hombres de mañana
Vendrán a descifrar los jeroglíficos
Que dejamos ahora
Escritos al revés
Entre los hierros de la Torre Eiffel
Llegaron al final de la refriega
Mi reloj perdió todas sus horas
Yo te recorro lentamente
Siglo cortado en dos
Y con un puente
Sobre un río sangriento
Camino de Occidente
Una tarde
Al fondo de la vida
Pasaba un horizonte de camellos
En sus espaldas mudas
Entre dos pirámides huesudas
Los hombres del Egipto
Lloran como los nuevos cocodrilos

Y los santos en tren
buscando otras regiones
Bajaban y subían en todas las estaciones
Mi alma hermana de los trenes
Un tren puede rezarse como un rosario
La cruz humeante perfumaba los llanos
Henos aquí viajando entre los santos
El tren es un trozo de la ciudad que se aleja
El anunciador de estaciones
Ha gritado
Primavera
al lado izquierdo
30 minutos
Pasa el tren lleno de flores y de frutos
El Niágara ha mojado mis cabellos
Y una neblina nace en torno de ellos
Los ríos
Todos los ríos de las nacientes cabelleras
Los ríos mal trenzados
Que los ardientes veranos han besado
Un paquebot perdido costeaba
Las islas de oro de la Vía Láctea
La cordillera Andina
Veloz como un convoy
Atraviesa la América Latina
El Amor
El Amor
En pocos sitios lo he encontrado
Y todos los ríos no explorados
Bajo mis brazos han pasado
Una mañana

Pastores alpinistas
Tocaban el violín sobre la Suiza
Y en la estrella vecina
Aquel que no tenía manos
Con las alas tocaba el piano
Siglo embarcado en aeroplanos ebrios

A DONDE IRAS

Caminando al destierro
El último rey portaba al cuello
Una cadena de lámparas extintas
Y ayer vi muerta entre las rosas
La amatista de Roma
ALFA

OMEGA

DILUVIO

ARCO IRIS

Cuántas veces la vida habrá recomenzado
Quién dirá todo lo que en un astro ha pasado
Sigamos nuestra marcha
Llevando la cabeza madura entre las manos

EL RUISEÑOR MECANICO HA CANTADO

Aquella multitud de manos ásperas
Lleva coronas funerarias
Hacia los campos de batalla
Alguien pasó perdido en su cigarro

QUIÉN ES

Una mano cortada
Dejó sobre los mármoles
La línea Ecuatorial recién brotada
Siglo
Sumérgete en el Sol

Cuando en la tarde
aterrice en un campo de aviación
Hacia el solo aeroplano
Que contará un día en el azul
Se alzará de los años
Una bandada de manos

CRUZ DEL SUR

SUPREMO SIGNO AVION DE CRISTO

El niño sonrosado de las alas desnudas
Vendrá con el clarín entre los dedos
El clarín aún fresco que anuncia
El Fin del Universo

VICENTE HUIDOBRO.

EN ELOGIO DE ENRI BARBUSSE

Introducción.

Vanamente he buscado en el prólogo de la reciente versión castellana de *El Infierno*, de Barbusse, una referencia al interesante estudio de Gonzalo Zaldumbide, del que publicamos un fragmento en el presente núemro de CERVANTES. Tal mención era, sin embargo, de justicia, pues antes que por la traducción de *El fuego* ni *El Infierno*, el autor de estas recias obras se incorpora a nuestra literatura por el perspicaz y profético estudio de Zaldumbide (1).

Gracias a esta labor de presentimiento, el presunto *peludo* estaba ya con nosotros, tenía su lugar en el círculo de nuestras devociones, complicaba la trama de nuestras preocupaciones estéticas. Pero este parvo y venturoso libro era conocido de bien pocos; sólo de aquéllos que no necesitan ser atraídos a la devoción de un nombre presagioso por los golpes de tambor

(1) Véase mi libro *Poetas y prosistas del novecientos.*— Editorial América.

de la actualidad. Si el libro de Zaldumbide hubiese sido leído, muchos maestros de la literatura periodística se habrían ahorrado descubrimientos inútiles. Y habrían podido también decirnos algo profundo—naturalmente que tomándolo de Zaldumbide—sobre el autor de *El fuego*. Como en otras ocasiones, ellos sólo vieron lo externo, lo anecdótico, el uniforme chamuscado del autor, la parte sensacional de sus obras. Reporteros con librea literaria, sólo vieron el suceso. Ahora, en el prólogo a que aludo, tampoco su autor, el escritor naturalista, ha creído necesario hablar del estudio de Zaldumbide, que acaso no conozca, y sea ésta una alegación en su descargo.

Pero ese predestinado estudio, que descubrió y supo apreciar la grandeza íntegra de un escritor, antes de que la popularidad consagrara su nombre y un libro oportuno, iluminado por todas las llamas de la guerra, irradiase la luz innumerable sobre toda su obra anterior, tendrá siempre el mérito incomparable de la prioridad, y por la perspicacia que en él recogió las direcciones cardinales del pensamiento de Barbusse, restará valor a toda posterior exégesis. Ese parvo estudio del Barbusse obscuro—que era ya, sin embargo, el autor de *Los suplicantes* y *El Infierno*—honrará siempre al crítico que la suscribe, no sólo por su perspicacia adivinadora, sino también moralmente por la modesta devoción con que dedicó una de sus guirnaldas de entusiasmo a ornar un hermes, aún no consagrado por las unciones del episcopado literario.

Como traductor de *El Infierno,* es decir, como un

lector más atento que la generalidad, que por fuerza ha sondeado el estilo y el pensamiento del autor, me creo autorizado para confirmar la exégesis de Zaldumbide, cuya interpretación del propósito de Barbusse es admirable. Todo el libro, en efecto, está escrito desde una zona de sombra que atisba la luz; todas las palabras convergen hacia esa luz de último término, y así el libro todo se va formando en la penumbra, en la dirección de esa luz, semejante a esas plantas que se orientan para florecer hacia un rayo de sol. Sólo cuando ha alcanzado esa luz florece el estilo en plenitud de gracias y de diafanidad. De ahí su giro sesgado e indirecto y sus dificultades. ¡Qué peligro no hubiera sido para un traductor aturdido cada peldaño de esa obscura escalera de caracol! Más de una vez tropecé en ellos con las manos llenas de rosas. Pero cuando la palabra florecía en la luz, me parecía escuchar la voz de un hermano. ¿No canta, de vez en cuando, en esas sombras un poema lleno de ternura, un salmo largamente trémulo de piedad?

Respecto a la obra misma, poco puede decirse después del estudio de Zaldumbide. ¿Recordaría aquí, como precedentes suyos, *El Diablo Cojuelo*, de nuestro Guevara, y *El Sofá*, de Crevillón? Pero en estas obras falta la seriedad de la mirada que atisba; la mera curiosidad prevalece sobre toda intención y la más alta finalidad parece lograda en una sátira contra las costumbres. Más bien recordaría la mirada hacia atrás, la suprema y fatal mirada, vencida por la curiosidad más terrible del poeta de Francia, cuando, llevando en sus brazos a la esposa rescatada de la

muerte, se volvió, a su pesar, para sorprender el pavoroso secreto de las sombras infernales.

A semejanza suya, el protagonista del libro de Barbusse, en vez de abalanzarse a los balcones luminosos de la vida, se sintió atraído irresistiblemente a mirar por la rendija de aquel tabique de su cuarto de fondo, al través del cual se le brindaban a la contemplación, en toda su verdad, todos los dolores del infierno terrestre.

R. C.-A.

I

Quisiera mostrar, con el estudio de la obra de Henri Barbusse, una manera de ver la vida y el mundo, que devuelve al hombre toda la sombría grandeza que de ordinario desconocemos en él, o por lo menos olvidamos al dar a las cosas exteriores y a los fines inmediatos de nuestra actividad una importancia y significación de que en verdad carecen a los ojos de quien ha sondeado el misterio interior, fuente de donde todo emana y adonde todo refluye, y a la cual, por darle un nombre menos vago, solemos llamar: nuestro corazón.

* * *

Los libros de Barbusse nos hacen ver, a una luz inesperada, un sentido de la vida que asigna al hombre en medio del universo una falaz, pero grandiosa y trágica realeza.

No hay, que yo conozca, libro moderno en que se

le haya estudiado con una curiosidad más honda y grave, con un asombro más apasionado: —no el hombre en la individualidad accidental de tipos o caracteres, sino en la raíz de su sér, en el valor de su pensamiento frente al enigma de las cosas, en lo que le es esencial y hace que la humanidad de hoy sea lo mismo que fueron y serán todas las posibles humanidades—. Sería preciso remontar a Pascal para oir un acento que tan hondamente como éste remueva el misterio oculto en las entrañas del «monstruo incomprensible». Este poeta nos dirá, con un fervor y un horror casi pascalianos en efecto, la pequeñez y, a un tiempo, la grandeza del humano corazón, de nuestro infinito y miserable corazón que todo lo pide porque no tiene nada y que con nada se satisface porque es más grande que todo...

Libros inquietantes y extraños... Podríamos llamarlos poemas de metafísica apasionada, que transportan de la helada región de la inteligencia especulativa al sangriento corazón del hombre—de cada hombre—; la irreductible oposición teórica de sujeto y objeto, y encierran en la infranqueable soledad del yo todo el drama de comprender y de vivir... Genial transposición, gracias a la cual hanse vuelto sensibles el interés y trascendencia que tienen, en la existencia de cada cual, ciertos principios reservados, generalmente, a la investigación filosófica; y eso en tal forma, que aun los lectores no avezados o indiferentes al juego de ideas abstractas y que han menester, para asimilárselas, de vaciar su contenido en alguna imagen o símbolo concreto, sabrán hallar en la extraordinaria

vida de este lenguaje poético, en la vasta simplicidad del sentimiento, una revelación del misterio humano que en vano buscarían a entrever con el socorro de inciertas filosofías o al través de confusas experiencias.

Pues si el grande valor de estos libros consiste en su originalidad literaria, ellos comprenden también las más altas y sutiles cogitaciones de la ideología pura, mas no a manera de tesis por probar, sino como gritos de nuestro desamparo. Y si bien los principios abstractos que en esta obra de pasión se debaten tienen su arraigo en las teorías del subjetivismo absoluto; si bien su punto de partida es el establecido por Kant y su representación del mundo tiene algo de común con la de Schopenhauer, ni en la sombría enseñanza de éste ni menos en la austera y descarnada crítica de aquél, esas verdades nos hablan con el patético acento, con el jadeante anhelar que comunican a las páginas de *L'Enfer* y de *Les Suppliants* uno como temblor de cosa viva, una especie de estremecimiento venido de entrañas que sufren...

Porque esta obra de audaz filosofía es, ante todo, una obra de poeta—y su lirismo lúcido y vehemente es, desde luego, la sola sangre bastante ardiente para infundir vida a sus visiones—. De su doble carácter le viene un poder de sugestión que se impone a la vez turbando y convenciendo, y en tan extraño modo, que el lector, inquieto y deslumbrado, quisiera sustraerse a su círculo mágico; mas hallándose transportado de súbito fuera de la realidad ordinaria, sigue hasta el fin la vertiginosa espiral de estos razonamien-

tos; pues son tales, que dan el vértigo casi a cada página.

De ahí la singular inquietud que se apodera de nuestra inteligencia, llevada por este visionario, como al borde un abismo, a la contemplación del triste y ávido corazón humano, de nuestros pobres corazones puestos al desnudo, abiertos, crucificados en una magnífica locura de verdad, en una sombría y lúcida pasión de verdad verdadera, de absoluta sinceridad.

* * *

No le conozco maestros, ni tendrá tal vez discípulos. Barbusse se distingue de sus predecesores tanto como de sus contemporáneos, no sólo por el gran fondo abstracto en que se mueven sus vivientes imágenes, pero también por su manera de composición y estilo. Este renovador del individualismo idealista aparece como un extranjero venido del Norte y enardecido al sol del Mediodía. Su obra, en medio de la producción corriente, es el brote esporádico de ideas que han germinado aparte y no han podido ser vivificadas por otro temperamento que el suyo.

Por su interna arquitectura, estos libros no son una construcción novelesca, un drama o fábula cualquiera, ni tampoco la exposición de un sistema filosófico, ni menos una disertación moral. No nos proponen ninguna opinión social, ni nos dan descripción alguna de costumbres o lugares, ni estudian un tipo común o una anomalía de caracteres; pero su pensamiento abraza todas las posibilidades humanas, reduciendo la ley de los corazones a su más simple universalidad.

Ni es tampoco por una enseñanza que nos volviera mejores por lo que el pensador se apasiona. Su sola preocupación constante es la del misterio humano, y guiado por una tendencia trágica hacia lo que hay en el hombre de más patético y desnudo, su palabra es siempre grave o enternecida. Una conmovida y desolada simpatía le mueve, a un tiempo, a asombro y a piedad; su divisa podría ser el verso de Vigny:

J'aime la majesté des souffrances humaines.

Sus libros nos alzan y mantienen por encima de las prácticas usuales del oficio literario: estamos tan lejos de las novelas cortadas a la moda del día como de la psicología menuda y premiosa de los analistas o de la fastidiosa preferencia del naturalismo por lo bestial y del realismo por lo mediano. Del simbolismo tampoco sería posible darles nada, como no sea una cierta predilección por algunas formas evanescentes, envueltas en la música de imágenes cuya cadencia pone en la prosa los anhelos de un lirismo incontenible. Por su permanente exaltación interior, por su abundancia y libertad de expresión, por su complacencia en ampliar bajo formas extrañas y magníficas ciertas maneras de sentir comunes, tuviérasele por un romántico si su fervor, en vez de consagrarse a buscar una verdad impersonal en la interna fuente del dolor, del amor y del deseo, se aplicara a la infinita variedad de los objetos que los producen, de los conflictos personales en que se individualizan, o a la descripción de las bellezas exteriores. Pero su pensamiento, impregnado de sutiles esencias metafísicas, rehusa a las múl-

tiples apariencias del mundo una realidad independiente de la del sujeto, y vuelve a éste toda su atención clarovidente.

La embriaguez intelectual de los sistemas no ha apagado en él el ardor por la vida. Al contrario, la intensidad de pasión y de apetitos que estos libros revelan, les da una fuerza dramática casi exasperada; tal, que, en comparación, la serenidad parnasiana o las delicuescencias decadentas no parecen sino pobreza meticulosa o impotencia cerebral puesta a tortura.

Nada de dandismos, de bizarrías, de complicaciones sentimentales: nada del yo que se analiza y busca entre la red enmarañada de veleidades, de escrúpulos, de sutiles perversiones. Si despeja, aisla y exalta la noción e importancia del yo, no es con la curiosidad analítica de Constant o de Amiel; y nada más extraño a la impersonalidad de su concepción que el propósito de dar un modelo nuevo a las almas instables y vagas en quienes ya no suscitan correspondencias la fascinación romántica de Obermán, las perplejidades de Adolfo o la ideología seca y ardiente del *Hombre libre*, de Barrés; y así, no es de esperar que sus libros propaguen una epidemia sentimental o intelectual en los lectores de diez y ocho años.

Un soplo potente barre del campo de la conciencia todas esas adquisiciones puramente literarias y desnuda al sufrimiento humano de los oropeles de una estética convencional.

Por lo demás, sólo el hombre le interesa, y en el hombre, su verdad íntima y lo que a ella responde. La naturaleza es bruta y ciega, no sufre, y nos ignora:

el drama, y por lo tanto, el interés de la vida no comienza sino con la inquietud del pensamiento, y el acicate del deseo.

Abolidas, pues, las divergencias de caracteres y costumbres, aquí no tenemos más que unos ojos que miran, una mente que inquiere, un corazón que da y pide infinitamente: es decir, un hombre, que confina con todo lo humano, sin ninguna particularidad que le limite. Y pues los individuos son como si no fueran, repeticiones efímeras de la misma vasta unidad indefinida, ¿qué más da, éste o aquél? La miseria y la grandeza de todos y de cada uno son las mismas, y sus gritos o su silencio piden la misma cosa... ¿Qué cosa, y a quién? Ahí está el drama. Asistiremos a su desarrollo en el alma misma de uno de «Los suplicantes», y luego le veremos, al través de los círculos de «El Infierno», en esas sombras que agotan el tormento y la dulzura de vivir...

* * *

Los dramas en que ahonda esta investigación apasionada envuelven todos el enigma del destino humano: o más bien, no hay sino un drama: ¿qué somos?

Ese es el problema central, el que debiera preceder a todos los otros del pensamiento y de la acción. Cuando, sobrepasando la esfera de nuestros intereses inmediatos, de nuestras pobres ciencias exactas, de nuestros deberes particulares, la mente inquiere si hay algún problema que de veras importe al hombre, halla que sólo el problema inicial de su propio misterio le interesa entrañablemente. Todas las demás cu-

riosidades del espíritu, todos los fines de la actividad cotidiana, son perseguidos en olvido o por ignorancia del verdadero objeto de la vida. Echamos a andar por cualquiera de los caminos del azar, cultivamos tal o cual campo, perseguimos tal o cual quimera, porque es preciso hacer algo, porque no es posible detenerse en el tejer y destejer de nuestra red; pero no sabemos qué responder a la interrogación demasiado grave: ¿qué queremos, en fin, al querer tanta cosa diversa? ¿Qué somos y por qué somos?

Je tresse de la paille pour oublier..., decía en este sentido el fiero de Vigny. Mas al fin de todos los caminos, en la fatiga de todas las actividades, nos estrellamos contra el muro ante el cual hemos podido ser ciegos sólo en fuerza de miedo, de tristeza o de aturdimiento...

En suma, no es otra la preocupación a que han ensayado responder las filosofías y las religiones; pero lo que este poeta busca ahora a su modo, no es una respuesta mística o metafísica al enigma de nuestros corazones que, hijos de la tierra, piden su herencia sobre la tierra... Quiere saber el origen de esta tragedia de sombra y luz que multiplica sus conflictos en nuestra inteligencia; quiere saber la ley del secreto dinamismo que impulsa nuestros corazones de deseo en deseo, hasta lo infinito; quiere saber si una realidad exterior corresponde a nuestras aspiraciones o si son ellas las que crean un espejismo que luego toman por una realidad independiente y la adoran como a un ídolo; si esta felicidad tan mezclada de pesadumbre es la sola posible; si podemos gozar sólo porque po-

demos sufrir; si no es nuestro dolor quien da vida a nuestras alegrías, y nuestra luz la que proyecta nuestras sombras; si hay un término a esta maldición de desear siempre otra cosa, una posesión que repose el acezar de nuestros corazones infatigables; si somoss algo frente al universo que nos ignora y aplasta, o si éste toma su realidad de nosotros, siendo, fuera de nosotros, una ilusión, la nada; si el hombre puede conocer otra cosa que su propio pensamiento; si puede salir de sí mismo a constatar la existencia de una realidad que no tenga por garantía la veracidad de sus facultades cognoscitivas; si hay un puente que le permita salir del reino encantado de su consciencia, de su soledad, y en fin, si hay una consolación a la suerte de este rey sin corona de un reino de mirajes...

Para renovar el dramático interés de todas estas interrogaciones, el poeta tiene la fertilidad de su asombro ante toda cosa; si esa es la cualidad del niño, es también la del sabio; los antiguos reconocían en esa facultad el origen de la especulación filosófica y de toda la ciencia humana. ¿Y no es Pasteur quien decía: «todo es milagro», significando que sólo los ignorantes juzgan lo extraordinario más digno de admiración que lo normal y corriente?...

Pero, conviene repetirlo, Barbusse no plantea ni resuelve directamente ningún problema: el fondo de estas meditaciones se transparenta en la acción, en la trama de las imágenes, va mezclado a la vida de los personajes e inspira sus sentimientos, de tal suerte que nunca tropezamos con abstractas discusiones de ideas. A todas ellas el interés les viene del lado dramático y

vivido, y adquieren su verdadera importancia del fermento de dolor y ansiedad que las levanta.

Por otra parte, el autor no busca a persuadir, con lo cual su pensamiento gana en concisión y libertad, pues no lo distrae en la vana tarea de prevenir dificultades. Nos habla como si sus ideas fueran las nuestras, como a sus hermanos, a sus iguales en fervor y en desolación. No se defiende de la incomprensión; antes bien, dando por consabidas las razones intermedias, proclama sus últimas consecuencias en fórmulas elípticas de una simplicidad desconcertante en veces, de una transparente tenuidad en otras.

Por eso, para penetrar su verdadero sentido es necesario ponerse en el peculiar punto de vista del autor, e investirse de su mentalidad para conceder a sus palabras el valor y oficio que él les atribuye, que no siempre son los ordinarios; les da un *más allá,* una perspectiva ideal, y dejan así una resonancia más compleja, como la de un acorde numeroso y vago.

* * *

En una literatura como la moderna, en que la atención se dispersa sobre la cambiante multiplicidad de los detalles y pierde de vista las grandes líneas eternas de la vida y del mundo, no puede menos de sorprender esta obra que deliberadamente ignora las contingencias individuales para no atender sino a las profundidades elementales y simples, de ordinario ocultas a los ojos del artista, tras la engañosa y multicolora superficie de las apariencias sensibles. La tendencia a agotar un asunto bien delimitado, a analizar

un carácter anatomizándolo hasta en sus mínimas adherencias e indagando sus orígenes remotos, ha borrado las grandes perspectivas del destino humano, y ocupada en desmontar el mecanismo de las acciones, ha dejado casi intactas las reservas de misterio en el interior de las almas.

Es preciso seguir a este buscador de vías nuevas. El interés de su obra renueva nuestras sensibilidades, un poco embotadas y al contacto de las *superficies* que la literatura realista copiaba del natural.

A pesar de la boga inmensa del realismo – del cual el naturalismo zolesco no fué sino una excrecencia monstruosa, y, en cierto sentido, admirable—; algunos espíritus clarividentes presintieron que la verdad llamada entonces realista no era lo que podría nutrir por largo tiempo un gran arte ni satisfacer las más altas—que son las más tenaces—aspiraciones humanas.

La reproducción exacta y minuciosa de la vida corriente, si bien ejercitaba y lucía la habilidad de los artistas en dar relieve y colorido nuevos a cosas neutralizadas por el trato cotidiano, no ofrecía el ambiente que buscan los que acuden al arte con la necesidad, más o menos consciente, de cambiar de vida, de reposarse de la realidad; necesidad que no es peculiar a las almas aquejadas de un incurable idealismo, sino común a todos aquellos que, no satisfechos con lo que les rodea, quisieran simplemente otra cosa, o, por lo menos, una visión nueva, una interpretación más honda de sus vicisitudes... ¿Y no son éstos el mayor número? Lo cual no significa que hayamos de volver a los cuentos de *Mil y una noches* ni a los libros de ca-

bailería. Dentro de la vida misma hay fuentes de verdad y de emoción aún vírgenes. Pero ya de la lectura de aquellos inventarios de mediocridades—sin contar los que detallaban, con una vulgar salacidad, espectáculos viles o grotescos—, sólo se desprendía un relente de tedio y de acre tristeza que, si en las raras obras maestras alcanzaba la sombría grandeza de un pesimismo sistematizado, en las de menor cuantía era simplemente un síntoma de obscura depresión, de malestar y de esterilidad. Bien se sentía que aquella exactitud no enseñaba nada, que esa pretendida identidad con la vida real no era sino superficial; que, en suma, esa verdad no era la verdadera, la cual se hallaba más adentro o más allá.

No era todo el hombre, como lo pretendían, ni siquiera la más humana parte del hombre la que ponían en relieve al reproducir la materialidad de sus actos. Porque ningún acto traduce fielmente su origen interno ni obedece tan sólo a causas determinables; como tampoco realiza por entero ninguna vida las posibilidades que esperan en su profundidad.

Mientras los realistas se ciñen a la copia estricta o a la pobre interpretación de los actos de un hombre según sus motivos inmediatos, Barbusse nos hará ver la aspiración desmesurada que duerme en todo corazón y muestra hasta en los más miserables la raza de los hijos, aún encadenados, de Promoteo.

Los copistas de la realidad descuidaron o desconocieron la verdad esencial por aplicarse a la reproducción de las apariencias sensibles; y así, por ejemplo, en los revueltos apetitos de la carne no descubrie-

ron el anhelo profundo, el fervor desviado y ciego.

La mera reproducción de la vida aparente no nos satisface, no puede satisfacer por largo tiempo; y, de ser practicada como canon exclusivo, redujera el arte a muy estrechos límites. En toda creación del espíritu buscamos, naturalmente, un significado transcendental, una visión nueva del mundo, una revelación de los misterios del propio corazón, pero no en sus yerros accidentales, sino en su ley, en su ritmo vital; por eso amamos tan sólo con amor durable las que nos dan de nuestro destino, en reprobación o en apoteosis, en esperanza o en desolación, una imagen transfigurada.

¿Quién relee hoy la epopeya de los Rougon-Macquart? Y es que los hombres solamente aman de veras las obras que los redimen de su esclavitud al afanar cotidiano. Nadie está contento dentro de sus límites; todos, sin cesar, quieren sobrepasarlos: y el arte, en verdad, no tiene otro origen ni fin que libertar a los hombres de sus vidas mediocres, airearles un poco la prisión en que ahogan. En último término, las ficciones del arte no son sino medios de huir. Pues no sólo aquellos en quienes un excedente de imaginación, de temperamento o de cultura ha despertado ímpetus mayores y necesidades más elevadas, sino también los humildes que ignoran, los que penan alrededor de una tarea mezquina, todos guardan en sí, vigilante y perseverante, el culto del Hombre.

Y aunque la obra de Barbusse no celebra las hazañas ni los destinos de un héroe que encarne las aspiraciones de un pueblo y de una época o de todas las épocas o pueblos, en ella encontramos ese respeto de

la criatura humana, dramatizado por el sentimiento de su soledad en medio de la naturaleza bruta y ciega que parece desconocerle, legitimado por la convicción de que su miseria y su grandeza no son sino dos aspectos de un mismo destino invisible e incambiable, de una tradicción que se resuelve en la profundidad de sus entrañas. Dramático dualismo que Barbusse suele presentar a lo vivo en seres pobres y desamparados que nada pueden en su obscuridad de siervos, pero en quienes se ve que, si las alas están rotas, el ímpetu del vuelo palpita intacto, dentro de sus corazones.

* * *

Barbusse es ante todo un poeta. Poeta inquietante, atrayente por la singularidad de las ideas y la profundidad de los sentimientos. Su originalidad le viene, sin duda, de una excepcional facultad de amplificarlo todo, de vivificar, de humanizar los objetos, de exasperar las sensaciones hasta alcanzar no sé qué patética gravedad que desborda de los límites de la verdad normal.

Poeta antes que novelista, viola sin reparo la verosimilitud de las apariencias, en su afán inquieto de llegar a la verdad recóndita, a la verdad esencial. Así, principalmente en *L'Enfer,* ninguno de sus cuadros reproduce escrupulosamente la realidad exterior, y las pálidas figuras que se mueven en una perspectiva de sueño, no anudan intriga alguna, cuyo desarrollo escénico pida un mañana, una continuación; cada uno de estos personajes parece vivir, mientras está ante nuestros ojos, toda su vida, con toda el alma. Todos, aun

cuando se hallan ocupados en los actos más usuales, se expresan líricamente, en un lenguaje inspirado y vehemente que nada tiene de común con el platicar ordinario; pero de una fuerza, precisión y claridad tales, que el lector no puede sustraerse a una impresión de vida plena y palpitante. Los episodios se siguen descosidos, improbables, pero alucinantes. Se siente que el autor va transportado por su poder creador, como por una fuerza externa o por una alucinación; de ahí que la emoción brote irresistible y fije en páginas vividas las más extraordinarias visiones; nadie puede decir que no ha vivido de verdad lo que tan hondamente le ha estremecido.

Temperamento excesivo, descarga su potencial en sensaciones extremas; la exaltación y la desolación de los sentimientos, la grandeza y la miseria del corazón, la absoluta soledad del hombre en el universo y la nada del universo sin el hombre, y otros contrastes de la realidad y la ilusión, constituyen el ritmo alterno y poderoso de su movimiento lírico. De súbito, las ideas se encumbran, y siguen la carrera de los deseos que, persiguiendo lo infinito al través de cambiantes mirajes, van todos a dar a la nada.

Se siente que su anhelar sale de las entrañas: tan adentro se hunde en la realidad de los dramas; mas pronto se le ve desprenderse de toda contingencia, perseguir apasionadamente en la abstracción un átomo de verdad esencial, un último residuo en el crisol ardiente que consume todas las apariencias.

Y a pesar de este sentimiento trágico de la vida,

que mantiene su espíritu tenso y en constante estremecimiento, su sensibilidad guarda intacta, y a flor de piel, una gran terneza, una frescura, y aun se diría una ingenuidad, que vierten a cada página sus suaves bálsamos.

No profesa, como pudiera tal vez creerse, el desdén de las cosas simples, de las almas sencillas, de los deseos elementales: antes bien lo desconcertante, por ejemplo, en el héroe de *Les Suppliants* es su genial simplicidad. Y a probar sus dotes de poeta exquisito y tierno bastaría esta figura de Max, que, de otras manos, habría salido convencional e inconsistente como una alegoría.

Su misma predilección por dolores y pasiones de extraordinaria intensidad le lleva a descubrir nuevas reservas de compasión y simpatía. Así ve a todos los hombres como a incurables mendigos, cuya pobreza podría agotar todas las riquezas sin dejar de ser siempre pobreza de otra cosa; cada suplicante se siente huérfano de no sé qué maternidad ilusoria, de no sé qué protección imposible.

... Lo expuesto hasta aquí demuestra un exceso lírico que sería abrumador si no encontrara—pero encuentra siempre—la expresión justa que le contenga exactamente, sin amortiguar su arranque súbito, sin disminuir su abundosa espontaneidad. Exageraciones e hipérboles hay, cuya audacia parecería temeraria si una convicción lúcida y plena no las tradujese en imágenes precisas, de un intenso relieve, esculpidas en el metal sólido y dúctil de una lengua muy pura. Así, dejan una impresión de vida potente y concentrada.

El exceso sería el defecto capital de este poeta visionario, si no fuera el camino de llegar a puntos de vista extremos, desde donde se descubre la verdad extraordinaria de las cosas. De ellos se ve que esta obra, por todos lados, confina con el abismo. Las sombras humanas que la pueblan son las primeras en espantarse—pero sin melodrama ni énfasis romántico—de la grandeza que descubren en su propia miseria y de la sombría fuerza de amor que las ata a la vida... Arrebatado por su pasión, pero siempre dueño de su pensamiento, el poeta va al extremo límite de su emoción, de su idea o de su instinto sensitivo. Nada se mantiene aquí en las proporciones de lo relativo: ninguna fisonomía es insignificante, ningún deseo moderado; nada de neutro, de intermedio. Aun las cosas que por la indiferencia del comercio diario o por la natural miopía de nuestros ojos, vemos apenas, desdibujadas y borrosas, aquí aparecen transfiguradas.

Naturalmente, un libro tal carece de moderación: no pacta jamás con el sentido común ni busca el acuerdo de un término medio; y, desde luego, las concesiones a las creencias universales no tendrían razón de ser en esta obra impregnada de un individualismo absoluto.

* * *

Rara vez se vió transparecer en un estilo tan original una personalidad más inconfundible. Rara vez se dió una sensibilidad que siendo tan personal vibre tan hondamente a emociones universales, un acento tan apasionado y penetrante, así en la afirmación de los

principios más abstrusos como en la negación de las evidencias más fundamentales y comunes o en la confirmación de creencias latentes en el corazón de todos, pero deducidas por él, con una lógica atormentada e implacable, de casos los más turbadores y misteriosos.

Su complejidad desborda de toda fórmula sintética que quisiera abarcarla y es difícil descomponerla en elementos distintos. Su sensibilidad es tan compenetrada de inteligencia que no se sabe si es el ardor de su lirismo o la lucidez de la concepción lo que da a su estilo tal fuerza comunicativa; lo cierto es que hay en su acento una secreta virtud emocionante y persuasiva que nos gana y pliega a su sentir.

A su visión, toda de interioridades, la verdad es translúcida. Sabe desentrañar aquello que las más ordinarias sensaciones recelan de ignorado, como también renovar con una imagen inesperada o un epíteto nuevo, los lugares comunes más asendereados. El hábito no embronca la acuidad de su percepción. Así, por ejemplo, si olvida a veces la mirada en la contemplación de las humildes cosas familiares, es porque las siente vagamente humanizadas al roce de la intimidad cotidiana; las ve casi indistintas, como despojadas de su propio carácter, lentamente impregnadas de la vida a que han servido con su dulce pasividad; le son emocionantes como rostros de silenciosos amigos.

En sus cortas y raras descripciones, las cosas aparecen como lejanas y flotando en una especie de miraje. Barbusse es como un pintor que desdeñara el paisaje y las naturalezas muertas por faltos de significación y trascendencia, y afanara sólo en traducir

aquella gravedad permanente que se descubre aun en los rostros más fútiles y que les viene del simple hecho de dar una expresión inteligible al enigma de su existencia. Poseyendo, gracias a su intuición de las profundidades, un sentimiento casi religioso de la vida, se asombra de verla transparentarse con todo su misterio en el rostro humano. Así, en las veladas familiares, junto a la lámpara, desatento a las lecturas con que su padre le amaestraba, Maximiliano escuchaba sólo el rostro del anciano; admirábale como un jeroglífico del infinito, que dentro de sí encerraba aquel dios familiar y modesto a quien debía el milagro de existir... Por eso ve un poco absorto todos los rostros humanos: le atraen, sin más que su aparición, emergente siempre del misterio.

Y, no obstante lo irreductible de los medios de expresión de un arte a los de otro, las medias tintas, un poco monócromas, de su estilo sugeridor, rico en penumbras y vaguedades, la simplicidad de líneas que reduce el dibujo de las figuras a lo esencial, despojándolas del detalle particular y del color aparente y bañándolo todo en una igual luz de sueño, nos hacen pensar invenciblemente en la penetrante y difusa manera de Carriere. Sí; el sentimiento algo extático que se experimenta ante una de esas «Maternidades» del grave y tierno pintor, consuena con la emoción producida por ciertos cuadros del poeta. Ambos ceden a la fascinación de los rostros, dejando el resto esfumarse en un fondo monótono de misterio: porque la suprema floración de la vida se entreabre en los labios y en los ojos humanos, como una revelación pálida

de lo que permanece en las ignoradas profundidades.

Llegado a la perfecta posesión de su arte y dotado de un don verbal extraordinario, tan pronto parece complacerse en dar formas múltiples a una idea o en perseguir una pasión hasta sus últimos meandros, como en resumirlas bajo fórmulas de una concisión quintesencial, sobrentendiendo en una síntesis rápida y segura un gran número de ideas intermedias.

La claridad de la concepción y la amplitud del movimiento dan a su poder de expresión un curso abundante y magnífico: se le siente demasiado pleno, pronto a desbordar en olas de un lirismo inagotable; pero va, sobrio y rico, preciso y matizado, contenido por un tacto sutil y justo dentro de las proporciones y necesidades del designio esencial.

Su estilo tiene no sé qué de flotante sobre la precisión estricta de los términos, que le viene sin duda de su interna musicalidad. Lo que a veces parece en él un exceso de expresión, no es sino el extremo lógico de una convicción que va hasta el último límite accesible: entonces, la suprema tensión del pensamiento se desata en una relampagueante vividez de imágenes que deslumbran por lo inesperadas. Mas, a menudo se encuentran también, encerradas en una palabra sola, las impresiones de más vasta repercusión interior. Y conforme al doble genio de la obra, imágenes y comparaciones revisten casi siempre dos significados: uno que da directa e inmediatamente la impresión sensible de un modo gráfico, con un sorprendente relieve realista y que implica una sensibilidad en extremo vivaz; y otro que sugiere su valor simbólico, su trascenden-

cia ideal, y que viene comprendido en el primero como el perfume en la flor, como el eco en la voz.

Mas, ¿cómo hacer comprender, a quien no le ha leído, esta cosa que necesita ser directamente sentida y da el *tono* peculiar a estas expresiones e ideas que pudieran parecer comunes a muchos, quiero decir el acento o entonación inimitable que matiza y subraya la intención y que es al estilo lo que la inflexión y el timbre son a la voz, lo que la expresión es a la fisonomía?

La tentación de citar páginas enteras se impone en este caso como una necesidad; pero, de ceder a ella a cada paso, volveríase inútil mi trabajo o tendría que cambiar de propósito y de plan. Además, la lengua ductilizada por este artista inimitable, no hallaría su equivalente exacto en castellano: anquilosado por los escrúpulos de un secular academismo, a tal punto que no han sido bastante a flexibilizarlo los esfuerzos de las nuevas generaciones, el español no se prestaría, sin violencia o temeridad a decir lo que aquí no es sino desenfado y elegante agilidad en plegar la palabra escrita a las exigencias más sutiles.

* * *

Si estas ideas, por su extrañeza, necesitasen una justificación sistematizada, la hallarían en la antiquísima tradición idealista que de Platón a Renouvier ha negado al mundo exterior una realidad independiente de la del sujeto. —Porque el problema que corre de un extremo a otro de estos libros, a descubierto o bajo las imágenes múltiples de la poesía, es el que confron-

ta el pensamiento del hombre con el universo, y pregunta si podemos conocer directamente algo real, o si de la verdad lógica puede inferirse la realidad objetiva.

Es el problema originario, que se plantea a la entrada misma del dominio especulativo: saber el valor, la medida, el alcance de nuestra facultad cognoscente.

Mientras sea nuestra razón quien juzgue de la razón humana, su juicio no podrá ser sino relativo, y diríamos provisional si existiera un tribunal ante el cual apelar. La razón humana no es sino el criterio *humano* de la verdad, es decir, no tiene ningún valor trascendental, objetivo.

Al contrario, el dogmatismo enseña y el sentido común cree firmemente que nuestras facultades reflejan la realidad exterior a la manera de un espejo fiel, que nuestras impresiones son la copia adecuada de los objetos que las provocan. Pero un examen crítico de nuestras percepciones, y hasta las ilusiones naturales a nuestros sentidos, así como la diferencia de sensaciones producidas por un mismo objeto en varios individuos, nos hacen ver que nuestros órganos no pueden transmitirnos la realidad sin adaptarla a su forma y capacidad; de tal suerte que es fácil concebir que, si fuéramos conformados de otro modo, sentiríamos diversamente y en consecuencia atribuiríamos a la realidad una manera de ser diferente de la actual.

Y, puesto que no conocemos las cosas sino a través de nuestros órganos, puesto que la verdad que de ellas nos viene, al pasar por estos conductos de nuestra

sensibilidad, se adapta a su potencia y configuración, no puede decirse, propiamente hablando, que conozcamos las cosas tales como son en sí, sino cuales llegan a nuestra consciencia, inevitablemente modificadas por el intermedio de nuestras facultades.

Y no conocemos de ellas sino la parte que las impresiones de nuestra consciencia nos revelan; no conocemos las cosas, sino nuestras sensaciones e ideas de las cosas.

Mas, en verdad, no tenemos medio de probar que nuestras percepciones y juicios nos den lo que puede ser en sí la cosa que los ha motivado. Antes bien, para llegar a la realidad, sería necesario que entre ella y nosotros no se interpusieran nuestras facultades cognoscitivas con sus lentes especiales. Pero, como sin ellas somos ciegos, no podemos obtener de la realidad sino la imagen o signo que ellas nos transmiten.

Si no conocemos más que nuestras sensaciones e ideas, no aprehendemos los objetos fuera de nosotros, sino dentro del campo, y en la luz de nuestra consciencia. Nada prueba en contrario el que ellos nos aparezcan en un punto del espacio y en un período del tiempo, pues espacio y tiempo no son propiedades reales de los objetos ni existen por sí mismos. No es necesario recordar aquí cómo Kant, analizando las nociones de espacio y tiempo, las redujo a meras necesidades subjetivas de la representación; consideradas en sí mismas, son dos abstracciones indeterminables, dos vacíos. Por eso las llama él mismo *formas puras de la sensibilidad*, o sea, condiciones *a priori*, indispensables al ejercicio del sentido interno.

... Pero que el tono de esta exposición no haga olvidar que lo interesante, para nosotros, es la manera con que el poeta dramatiza aún estas sutilezas ideológicas. En efecto, la ilusión del espacio con los espejismos de la distancia, los mirajes, las perspectivas y el vértigo de lo ilimitado; la ilusión del tiempo, con el abismo del pasado, la irrealidad del futuro y la inasible instantaneidad del momento presente, le arrancan a la confianza en las apariencias sensibles, para hacerle vivir cada instante de la vida como una victoria sobre el misterio y la nada que la circundan.

Estamos, pues, lejos del realismo vulgar que cree coger la realidad con las manos y conocerla en sí.

Ese algo real—cuya existencia nos es asegurada por el principio de causalidad (principio de origen y valor puramente subjetivos)—, como el *substratum* que se halla detrás de las apariencias visibles y palpables, nos es inaccesible. Inaccesible como las estrellas más lejanas, a pesar de que le vemos y palpamos. Como éstas, ese algo real no hace sino enviarnos sus rayos: no conocemos sino su irradiación. O más bien, quien despide los rayos es el pensamiento. El hombre es, para Fichte, la lámpara que luce en el vacío universal: la luz que proyecta crea las cosas, de suerte que éstas no son sino en ella y por ella. Y no sólo no podemos ver ninguna realidad desnuda, mas ni siquiera podemos pensarla sin que ella deje de ser lo que es para convertirse en pensamiento, en dependencia nuestra. Pues, como aquel rey millonario de la leyenda que murió de hambre porque convertía en oro cuanto tocaba, el

pensamiento no puede llegar a la realidad porque transforma en pensamiento todo lo que toca.

¿Cuál es, pues, la realidad? ¿Existe una realidad cualquiera? ¿Es la materia bruta, el hecho mismo que creemos ver y palpar? ¿O sólo es real la sensación de ver y palpar? ¿Es la realidad una inconsistente construcción de sensaciones combinadas y exteriorizadas por la actividad inconsciente del espíritu excitado por una solicitación desconocida, por causa que yace, inabordable, bajo la substracción de apariencias que alucinan a nuestras facultades? ¿No será el mundo una ilusión del poder creador, una milagrosa proyección de las células pensantes, que elaboran en la vigilia un sueño más armónico y durable, pero de naturaleza semejante a la de los sueños nocturnos?...

Descartes, preguntándose de qué podía estar cierto, llegó a través de su duda metódica a un único punto inaccesible a la duda: la realidad del yo pensante, de la consciencia que no podía ponerse ella misma en duda, sin afirmarse por el mismo acto. Pero una vez confinado en ese único punto de certidumbre, le era necesario hallar el pasaje del yo interior al mundo, del sujeto al objeto. Y allí su método claudica, a pesar del aparente rigor lógico con que remonta a la idea de Dios para deducir de su existencia necesaria la de la realidad contingente.

Barbusse, más consecuente y más audaz, se aislará hasta el fin, como en una isla solitaria, en la realidad interior, la del pensamiento, realidad inicial que es como el centro de una esfera cuyos radios son las ideas e impresiones que cubren el mundo con su trama sutil.

Puesto que no conocemos sino nuestras sensaciones, y que todo cuanto pasa dentro del círculo de la experiencia viene a dar, para ser sentido, al centro de nuestra consciencia, las cosas no son sino nuestras sensaciones, nuestras ideas no son sino ideas nuestras. No existe, en verdad, el camino que pueda llevarnos del interior de nuestra consciencia a la realidad exterior. Schopenhauer creia haberlo hallado en la identidad de nuestro querer vivir con la *voluntad* de la naturaleza; pero esta última no es sino una entidad metafísica.

El abismo que separa al sujeto del objeto es incolmable; el puente ilusorio del pincipio de causalidad que, para salvarlo, habían inventado las necesidades del espíritu, es un abuso de lógica. No podemos salir de nosotros mismos ni los objetos pueden entrar a formar parte de aquel punto en que sujeto y objeto se funden en la unidad inicial de la consciencia. Y sin esta identidad y compenetración de los términos del conocimiento, la ciencia de la realidad es imposible.

El lector habrá visto en todo esto la grande sombra de Kant. Pero de su idealismo, que admite la realidad objetiva aun cuando la reconoce inaccesible, Barbusse pasa al idealismo absoluto de Fichte, en el cual la única realidad es el yo, mientras el mundo sólo existe como un producto de la actividad espontánea del espíritu.

No dejo de creer que Barbusse conozca el tratado de la «Destinación del Hombre», y aun, que haya entrevisto en él la posibilidad de hacer con las mismas ideas una obra menos pesada. En aquel libro—el me-

nos obscuro y confuso del escritor alemán—dialogan el filósofo y un Espíritu a lo largo de tres jornadas, que son como los tres actos del drama de comprender.

Barbusse le acompañará hasta el fin de la segunda jornada; mas no en nombre de un deber, no por una necesidad moral, sino por el anhelo infatigable del corazón que nos guía hacia las cosas y los seres y sin cesar nos empuja a la vida, aceptará el mundo como un mundo real.

El autor pertenece, pues, a la serie de pensadores idealistas que niegan al mundo una realidad objetiva y cuyas cogitaciones son tal vez la parte más brillante y osada de la historia del pensamiento humano.

Este subjetivismo radical, llevado por la lógica abstracta a sus últimas consecuencias, llega al individualismo absoluto, a la soledad del yo. Porque mis semejantes son para mí seres distintos de mi sér, al mismo título que los demás objetos cuya realidad me es inaccesible. Cada cual—y en rigor no hay sino uno, un yo—, está solo en el universo. O más bien, constituye por sí solo todo el universo.

El poeta hallará en este confinamiento del hombre en sí mismo, el sentimiento de una soledad, no ya moral o sentimental, sino absoluta y metafísica, que le arrancará profundos y nuevos acentos. Y ante la irradiación de esta soledad que puebla el espacio y el tiempo de apariencias que son para él toda la realidad, el hombre no puede menos de admirar la grande y triste magnificencia de su destino.

Tales son, en pobres términos inhábiles, los problemas que Barbusse resuelve con sabia audacia en el

sentido del triunfo supremo del subjetivismo idealista; y es de ver con qué feliz riqueza de invención poética multiplica las faces de este individualismo cuyas consecuencias abarcan toda nuestra actividad vital.

A lo largo de su obra, el hombre aparece como un demiurgo platónico que irradia su poder generador en el mundo de las apariencias. El velo de Maya, tendido sobre ellas, le impide ver que está solo; mas el poeta lo desgarra, para hacerle comprender su grandeza inconsciente de creador que se da en el tiempo y en el espacio el espectáculo de universo, por cima del cual despliega sus dos alas de infinito: el pensamiento y la voluntad.

* * *

Si el hombre no conoce nada que no sea su propio pensamiento, si no puede salir de sí mismo, está solo, es solo. Su soledad esencial es absoluta, se extiende al infinito, pues en él no halla sino el miraje de su imaginación. Y a medida que su soledad se ilimita, su poder se magnifica, pues afirma más espléndidamente la fuerza de ilusión con que la puebla.

Nada hay fuera de él; que si algo hubiera ya no sería solo. Pero decir que el hombre es solo, no significa privarle de su mundo, despojarle de las cosas y seres que le circundan: cada uno va al centro de su universo como un sol en medio de los planetas que reciben su luz; cada uno lleva consigo toda su verdad, de suerte que, al morir, la arrastra toda consigo.

El mundo no es sino su pensamiento de un mundo, su manera de representarse el espectro de una reali-

dad incognoscible. Pero él lo ignora; aun más, lo desconoce: para creer en ello, le es menester deshacerse del hábito inmemorial, siguiendo el cual el pensamiento se olvida de sí para someterse a aquella realidad que tiene su fuente de verdad en él. El no lo sabe; pero va, «ciega obra maestra de la verdad», realizando sin cesar el prodigio de su irradiación.

Realizando, sobre todo, el prodigio de su corazón: como en la filosofía schopenhaueriana, aquí la inteligencia no tiene sino una importancia derivada y secundaria en el sér; es su querer lo que le constituye: *primum vivere.* Lo que se es de verdad aparece menos en el pensar que en el querer.

«Ser inteligente—dice— es saber explicar su corazón en palabras.» Y el hombre no es sino su corazón: ese es el yo profundo. Yo quiero, luego soy, es una certidumbre más inmediata y primordial que el aprioriismo cartesiano; es la afirmación primera de la vida, anterior al replegarse de la consciencia sobre sí misma; porque se es, ante todo, y ciegamente, voluntad de vivir, fuerza infinita que tiende sin descanso a sobrepasar los límites del momento presente y de la forma actual, que le contienen siempre estrechamente. La voz de esta voluntad en todos sus sentidos, Barbusse la llama nuestro corazón; y éste obedece en todo a una ley muy simple: quiere lo que no tiene; y es, por lo mismo, un desear jamás satisfecho y sin cesar renaciente...

De ahí su miseria al mismo tiempo que su inmensidad... Inmenso, nuestro corazón, porque en vano se le cree contenido en límites determinables, encerra-

do por el hábito, la ignorancia, la indiferencia o la fatiga, dentro un círculo más o menos vasto. Su fin está siempre más allá o en otra parte; y si, ya de un vuelo, ya a paso tras paso, de deseo en deseo o en un rapto de pasión, llega a un término cualquiera, no es sino para partir de nuevo hacia otra meta.

La insuficiencia de toda posesión no proviene, pues, de la pequeñez de la cosa poseída: así fuera ésta la mayor posible, no bastaría a aquietar el afán ilimitado que somos. El mal está en nosotros, en los adentros. «Si se sufre, no es por debilidad; es porque se abre por encima de toda cosa real un excesivo e infatigable sueño. Por esto no hay refugio para nosotros...»

Así, pues, nuestra miseria se confunde con nuestra grandeza, porque es la fuente del anhelar que puebla el cielo con su esperanza, la tierra con sus mirajes, nuestra soledad esencial con sus amores y su ilusión de la semejanza fraternal, por la cual son caros a nuestro corazón los compañeros que con nosotros cruzan nuestro desierto.

Si no hay otra cosa que nosotros, si no hay en nosotros sino un corazón que oculto en el misterio extiende a todo su poder sin límites, esta soledad y desamparo prueban nuestra inmensidad; mientras más desnudo y suplicante aparece en medio a la confusión de las apariencias, más fuerte es, en la verdad pura, el hombre que con nada se satisface.

Ya Pascal vió en el corazón humano un abismo infinito y vacío que aspira a colmarse. Quien, como el mismo Pascal, se refugia en el desdén y renuncia-

miento de toda cosa, porque sólo ama una perfección imposible, es tan ávido como aquél que consume toda su vida en pasar de una ilusión a un desengaño, y de éste a una ilusión.

Porque la grande fraternidad es esa: la imposibilidad de contentamiento. Las desemejanzas, la discordia, vienen de cosas secundarias y derivadas de los caracteres divergentes, de las ideas contradictorias, de todo lo que, como una segunda naturaleza, recubre la desnuda esencia del vivir: desear otra cosa.

Y todo el drama de vivir consiste, universalmente, en esta desproporción entre lo que el hombre quiere y lo que puede, entre lo que puede y lo que logra realizar en el mundo exterior. Todo su sér profundo se exhala en un reclamo inmenso y vago de felicidad; pero, juguete del azar, prisionero de la materia, aun en medio de sus semejantes está obligado a disminuirse, a empequeñecerse, él, que no es, por naturaleza, otra cosa que el deseo de realizarse íntegramente, de traspasar todas las barreras, de ser más y más.

... Pero si el hombre pudiera realizar toda su humanidad, si cada individuo viviera su verdad íntima, si, por lo menos, pudiera mostrarla intacta, en toda su sinceridad, la convivencia social sería imposible. Porque la verdad desnuda, la sola verdad viviente, es la de su egoísmo, de su instinto de dominación, el que, a su vez, no es sino la forma de la voluntad de vivir que le empuja desde el seno de las fuerzas cósmicas. Por eso el hombre «es enemigo del hombre», y para andar por las ciudades, la fiera de los bosques primi-

tivos ha menester de un bozal. La consciencia moral no basta: un soplo profundo de las entrañas, una pasión la barre del campo conquistado a fuerza de convenciones seculares. Lo que llamamos consciencia moral es una mera adquisición colectiva, un fenómeno de la evolución social, que cambia con los tiempos, las razas, las latitudes: es como un palimpsesto en que los siglos han inscrito, unas sobre otras, sus diversas leyes.

El estremecimiento de terror y de confusa admiración que nos sacude a la vista de un crimen, no es sino el deslumbramiento causado por la súbita aparición de la verdad verdadera que osa, de vez en cuando, mostrarse en toda su desnudez. No de otro modo se impone la visión inolvidable del mendigo que Barbusse nos presenta en una escena shakesperiana, atravesada por un monstruoso frenesí de sinceridad. Ha robado, ha violado, ha asesinado; ha dado vida a toda la verdad de sus entrañas, ha realizado íntegra. mente su naturaleza. Es la «bestia de la verdad», nombre que le designa como una marca dantesca. Arrastrando ante el tribunal de los hombres, siente en sí «una justificación espantosa, pero justa». Al cometer esos horrores, había querido «hacer una gran obra de amor y de felicidad. No lo ha logrado. Pero lo había hecho a causa de la forma cruel de la felicidad». «Porque, para ser feliz, el hombre quiere lo que no tiene, y quiere siempre otra cosa... ¡Ah, sin cesar, tender la mano, como un mendigo, como un ladrón!...»

«La verdad, hela aquí—dice Barbusse—. La verdad no es otra cosa que el encarnizamiento de nues-

tro corazón. Este hombre se ha vuelto loco en fuerza de parecerse a su corazón... Este miserable muestra lo profundo del hombre, y al escucharle, confesamos... No se puede vivir en sociedad según la verdad, he ahí todo. Es necesario conformarse al orden; pero este orden no es el verdadero. Es necesario vivir una mentira. Y ante esta contraverdad superficial, el esplendor de nuestras pasiones y de nuestros deseos tiene que martirizarse, matarse. El hombre, que lleva el mundo en el recinto de su pensamiento y de su corazón, no es, en medio de la apariencia de los hombres, sino la apariencia de una sombra...»

* * *

El hombre lleva en la imposibilidad de salir de sí, en su soledad interior, la secreta fuente de las tristezas del amor. Porque el amor es, precisamente, el esfuerzo extremo por acercarse a otro ser, por confundirse en uno solo con él; ser el uno del otro, no ser sino un corazón, un solo corazón, dicen los amantes. El deseo viene y une las manos y une las bocas y mezcla las entrañas profundas; pero en la brevedad bestial de su satisfacción destruye todo miraje, y aparece, tras el desencanto, la imposibilidad de la unión. «El hombre se levanta como un espectro contrario, como pensamiento», mientras la mujer, más humilde y pasiva, gime la inutilidad de todo su ser que se ofrenda, de su belleza que pierde todo prestigio ilusionante. «El horror de lo que acaba de extasiarles, crispa sus faces», y se asombran, cada vez, de haber caído de tan alta exaltación a esa especie de

triste envilecimiento. No es la fatiga física lo que encorva sus cuerpos lacios; en ese instante de clarovidencia ven la nada de todo. ¿Para qué recomenzar la comedia amorosa del egoísmo? Cada cual, encerrado en sí mismo, no puede ni darse ni recibir. ¿Será que el amor es una mentira?

No; es una gran verdad. Lo que no existe es la satisfacción, el reposo; pero la necesidad y el esfuerzo son reales, y en ellos está la vida. La posesión plena y constante sería la muerte del sentimiento, que no vive sino de la intermitencia del placer por la renovación del deseo.

Y el amor, que no es, como la felicidad, sino «el sueño de los desgraciados, es grande y verdadero, como los desgraciados. No existe sino en temblor, en vértigo, en pobreza, dentro de los corazones: en sombra llena de estrellas».

Y aquietarle no puede posesión alguna: «el amor es más fuerte que todas las mujeres, como el corazón es más fuerte que la felicidad».

Estos libros agotan todas las formas del amor humano, desde el deseo turbio y rampante, hasta el éxtasis místico y la maternidad a un tiempo divina y animal. Un denso vaho de sensualidad se desprende de ciertas páginas; pero todo se purifica en el residuo de tristeza intelectual que exprimen.

L' Enfert es, propiamente, el libro del amor y del deseo, pero también el héroe de «Los Suplicantes» llega a conocer a lo vivo toda la obscura fatalidad de amar: desde el momento en que «enfermo de soledad, comprendió que aquello que necesitaba era esta cosa

profunda: alguien... alguien en quien escucharse, en quien no morir»..., hasta que el afán surgido de las entrañas le enseñó que, «si somos una sobrehumana pobreza de porvenir y de espacio, somos también la mitad jadeante y desgarrada de una cópula».

* * *

La inquietud que desaloja al corazón de toda posesión presente, no sólo le apresura al porvenir, sino que le desorienta aún más llamándole al pasado. ¿Y cómo volver a él, qué socorro imaginar contra su inmovilidad? El pasado es un desierto, lleno, sin embargo, de inencontrables presencias. Nadie desanda lo andado. El minuto que pasa es una barrera invisible que impide retroceder. «Cada paso dice adiós.» Pero tal es de contradictorio el pobre corazón humano, que, justamente, porque el pasado no existe ya ni puede volver a ser, le reclama con tan nostálgico ahínco. Esa es una forma cruel de su destino, de querer lo que no tiene. Ese pasado fué el presente, empero. Mas, entonces, lo desdeñó, se apresuró a perderlo. Porque es su ley apartarse de lo que posee para ir en pos de otra cosa. Y eso, sin arranques, sin esfuerzo, por inocente crueldad y natural inconsciencia.

De todo el pasado abolido, inexistente, imposible, ¿qué queda pues?

El recuerdo, sólo. El yo infatigable que persevera, que atesora, como un avaro, los restos de la ilusión de vivir. El viejo no tendrá sino que poner la mano sobre su corazón para sentir refluir a él toda la vida que de él emanó. Y así dirá: «cuando pienso en mí, ¡qué

multitud se derrama! Todo esto, todo eso, todo aquello, soy yo. No hay, en la verdad, sino un solo sér, una sola cosa, yo...»

* * *

Mas, ¿no desmiente la muerte esta soberanía del pensamiento humano que se proclama la sola realidad, gracias a la cual las otras cosas son? ¿Dónde está, pues, la supremacía de la persona humana, del individuo, centro del universo, si la muerte, que respeta las cosas en torno, le arranca de en medio a ellas y le anonada? «Todo parece de nuevo en duda.»

El héroe de *Les Suppliants*, en una de las escenas más patéticas de este libro, tan rico de emoción como de ideas, recibe el grito de triunfo de un moribundo: «Uno no muere: son los otros quienes mueren. Mi muerte, yo no la comprendo, no la veo. ¿Mi muerte? Eso no es cierto.»

La muerte del anciano no está, pues, en él: está en donde él vivió, es decir, en el pensamiento del hijo bajo la forma del vacío dejado, de la desgarradura abierta en él: la muerte no habita en los cementerios, sino en el corazón de los vivos. El muerto ignora la muerte. La muerte vive en el dolor, el anhelo, el recuerdo, la pasión irrazonada del vivo, que pide se le restituya la parte de su propia vida que allí termina. Porque, para cada cual, seres y cosas no son sino en tanto que él existe; por tanto, no puede decir que las cosas continuarán siendo cuando él haya dejado de ser. Las arrastra consigo en su caída.

* * *

Mas la muerte no alcanza a vencernos. Porque tal es la fuerza de nuestra voluntad de vivir, que, ante el espectáculo de la nada en que las otras vidas se desvanecen, la nuestra levanta su más prodigiosa ilusión, exalta su obstinada y confusa esperanza. ¿Qué pedir, más allá de la vida? No se sabe; se pide a ciegas, al azar, otra vida, sin detenerse a pensar que una vida distinta de la nuestra es imposible al sér que somos... No importa: el anhelo de la infatigable entraña no reconoce barreras.

Y no tiene otra fuente la esperanza de felicidad en un paraíso celeste. Desgraciadamente, la sola forma de felicidad posible para nosotros es la pobre, humana forma, en la cual el placer es inseparable del dolor, pues el uno existe en razón del otro. Para ser felices de otro modo, necesitaríamos ser otros, extranjeros a la tierra, diversos de nosotros mismos. Pero este sér extraño nos sería indiferente; el hombre se ama tal cual es: ama su desventura incomprensible, como una madre a un hijo desgraciado. «Mi pesar de la tierra necesita una consolación de la tierra; pero Dios, cuando se le pide una cosa, responde por otra...» Los suplicantes de este Infierno no querrían deshumanizarse en un paraíso que no pudiera ser hecho para ellos. No quisieran renegar lo que, en su destino, es sombra y lágrimas, porque esa misma es la fuente de la luz y de la sonrisa... Y todo cede a este determinismo sombrío. Una misma ley rige y del mismo origen hace brotar nuestras tristezas y nuestras alegrías, la posibilidad de éstas naciendo de la existencia de aquéllas.

De este punto de vista, las religiones aparecen

como la suprema forma de nuestro desamparo: nuestro grito que clama en el desierto. No las considera Barbusse ni en su aspecto social, ni como un sistema de dogmas, ni como una disciplina espiritual; sino en su principio individual, en la fuente primera de donde brotan como imploración y esperanza. A esta luz, ellas adquieren una patética grandeza. ¿Hay algo, en verdad, a los ojos de quien sabe que toda súplica es inútil y va perdida, hay algo más vehemente y desolado que el clamar «de profundis» por un poco de consuelo, y la actitud del suplicante que extiende los brazos como crucificándose en voluntaria inmolación?

Barbusse admirará en la fe no la concepción, siempre infantil y ciega que la delimita, sino el anhelo que se desmesura, que, saliendo de los límites de lo posible, se pierde en un gran batir de alas por el vacío.

Lo adorable de veras no son las cosas extrahumanas que la fe adora, sino el ardor que las vivifica, la ilusión que las evoca; no es el paraíso de luz, sino la criatura de sombra que hace del propio corazón un ídolo y luego lo desconoce en su transfiguración. Lo que hay de sublime en los ídolos que el hombre ha divinizado, en los ritos que ha magnificado, es la súplica humana que se evade, es la humana esperanza que no quiere morir. Pues los dioses a quienes implora no existen fuera de él como realidad, sino en él como aspiración: que en vez de ser hecho a imagen y semejanza de un Dios, es el hombre quien hace sus dioses a imagen y semejanza de su corazón. Así—para citar el ejemplo evocado en páginas de exquisita poesía y delicada

emoción—, lo que hay en la dulce madre de Cristo de adorable y divino, es lo humano: el dolor, la ternura, la angustia, la maternidad, en fin, con todos sus desgarramientos. Los demás atributos son abstractos, fríos, puramente verbales; nos dejan indiferentes porque nos son extranjeros. Aquello que la emparenta con las madres de la tierra, lo ha recibido del corazón de éstas, quienes la adornan de dolor y desamparo para adorarla hermanablemente, para que pueda comprenderlas cuando, agobiadas al peso de dolorosas ternuras, vuelven a ella los ojos llenos de lágrimas. El corazón adora lo que dora con sus propios reflejos..

Hemos hecho a los dioses el don de un poco de nuestra miseria.

* * *

No hay, pues, sino el dolor que sea de veras. No hay sino el dolor que sea grande. Confusamente todos los hombres han venerado en el corazón humano la fuente sagrada de las lágrimas. Los poetas han adorado el dolor, reconociendo en él la sublime nobleza de este rey que no encuentra su reino en parte alguna. Las religiones le han cultivado preciosamente, como germen y promesa de eternidad. Por cima de todas las alegrías, que son nuestra pequeñez, nuestra puerilidad, nuestra inconsciencia, todos sienten «que el dolor es el corazón de la verdad».

Y la verdad es nuestro corazón.

Perpetuo suplicante, eterno necesitado, pide una cosa y luego otra y luego otra, sin saber que lo que pide es el infinito...

Siempre el reclamo; la satisfacción, jamás. ¡Siempre, jamás: balanza de la eternidad y ritmo del corazón!

Eso es lo que hay, en su fondo. Busca fuera de sí, lejos de sí, un límite que le contenga, que refrene su desencadenamiento: no le halla, y en su locura de esperar, llena el vacío con su anhelo inmenso.

Y no podemos despojarnos de nuestra inmensidad, y no podemos aquietar nuestras alas de infinito.

* * *

Tal es la íntima tragedia de nuestro destino. ¿Hay una consolación?

Ya que en el mundo estamos solos, el consuelo no puede estar sino en nosotros. Este poeta nos dirá: «no hay otra felicidad que la de ser, conocer y abrazar la Verdad».

Comprender que se está solo dentro de sí; que todo, en torno, es proyección de nuestra soledad irradiante; que el mundo exterior no es sino el reino encantado de las apariencias; que no es más que un corazón atormentado de infinito; que todo, en fin, es creación y miraje de nuestro pensamiento, «sin más milagro que el de vivir y pensar», he ahí la iniciación al culto de nuestra grande gloria desconocida...

Pero serían pocas las almas que encontraran esa verdad satisfactoria y eficaces sus consolaciones. Y luego, ¡qué esfuerzos de abstracción no necesitarían para libertarse de los hábitos inmemoriales de pensamiento, de acción y de fe elemental que las atan al engaño del sentir común! Verdades como éstas cruzan en ráfagas, en vislumbres nuestra inteligencia prisio-

nera en la red de apariencias: y apagado su breve lampo, vuelve la luz de los ojos a eclipsar la luz del alma; la lámpara maravillosa palicede a la evidencia falaz del sol.

II

He terminado, en rigor. Pero me viene un escrúpulo (*): —no creo aventurado el pensar que, de mis lectores posibles (aquéllos para quienes escribo y acerca de cuyo número no me hago ilusión)—, tal vez ninguno haya leído los libros de los cuales me he complacido en ensayar el elogio, precisamente porque la gloria aún no los arranca al silencio en que tan sólo raros fervientes—supongo yo—, deben de estar nutriéndose de su espíritu y preparando, acaso, su pública consagración de obras maestras.

Cayendo en este vacío, mi empeño resultaría vano o, por lo menos, mi trabajo incompleto, si no añadiese a la exposición de ideas desentrañadas de *Les Suppliants* y *L'Enfer*, algo como una muestra de la manera con que esas ideas van enhebradas en la trama misma de la ficción que constituye el *asunto* de esos dos libros.

Mas el primero se presta mal a un resumen, así fuera el más prolijo y substancioso. No se trata en él

---

(*) Decía Zaldumbide, en 1908, para continuar el estudio de las primeras obras de Barbusse, autor, como hemos dicho, casi desconocido por entonces, aun en Francia.—(N. de la R.)

de seguir la vida distinta y lógicamente encadenada de uno o varios personajes, sino más bien de hacerles pensar y sentir, en cierto modo impersonalmente, algunas grandes ideas.

Libro de reflexión ardiente y sostenida; libro, asimismo de emoción y amor, despeja la voluntad esencial de nuestro corazón y muestra que hay en una súplica desesperada más verdad que en todos los sistemas de razón. A su visión extrema de poeta, todos nuestros actos, deseos y pensamientos, son una especie de súplica, un fervor que *de profundis* clama por un poco de luz:—así llega a merecer su título—. Pero en tal forma que es imposible dar una idea de las actitudes de los suplicantes, desprendiéndolas del fondo móvil y viviente que las sostiene en el relato pasional.

Obra preparatoria, en ella ensaya, con ardor y timidez a un tiempo, la resistencia y ductilidad de sus ideas: mas, bajo la libre belleza de que las reviste, no se advierte el esfuerzo de abstracción que presuponen.

No tiene en su desarrollo más unidad que la del pensamiento y la voluntad de Maximiliano. Y es tanto más difícil dar a conocer aquí la fisonomía del personaje que encarna las más abstractas preocupaciones del poeta, cuanto más grande es la simplicidad de su genio clarividente, y la exterior banalidad de sus actos. Reducida a líneas fijas por este análisis, aparecería despojada precisamente de aquellos elementos indiscernibles e incomunicables que le infunden la vida necesaria. No podríamos mostrar, sino en

un haz de ideas y de reflejos, la profundidad de este niño maravillado, de este suave adolescente, que envuelto en su tierno asombro, parece surgir de las lejanías de una leyenda, como un Jesús más humano que no viene a redimir a los hombres ni a darles una esperanza supraterrestre, sino a padecer con ellos el simple martirio de ser un hombre como los demás. Es necesario verle crecer, como una planta, según su ley; asistir de cerca a su aprendizaje de la vida y del mundo, que fué puramente emocional e intuitivo; ningún dogmatismo didáctico introdujo en su espíritu clasificaciones artificiales, y en virtud de una rara y feliz disposición de su naturaleza, no prestaba sino una atención distraída a las formas, a los números, a los nombres, a todo lo accidental; extendía sobre la divergencia y multiplicidad de los seres y de las cosas «un piadoso olvido». Inatento y meditativo, se apartaba de la flaca ciencia que los maestros enseñan en muertas fórmulas, porque todas esas verdades le parecían de otra naturaleza que la verdad verdadera; la suya propia, la de su misterio; y a medida que fatigaba su memoria con datos insignificantes, admiraba más la grandeza obscura y ahogada que sentía en sí, se refugiaba en su corazón. Pues él no muestra más, no es más que un corazón asombrado y simple; su única relación con el mundo externo era su poder de amar, su piedad inquieta, su innumerable simpatía. Solo y ensimismado, todo lo relacionaba consigo, y se asustaba confusamente de hallar en su pensamiento el principio y el fin de todas las cosas... Al ver a los pasantes pasar, no se interesaba por saber a qué dra-

ma iban por la vida; pero sentía más patéticamente, a causa de la multiplicidad y dispersión de esas existencias, la ignorancia en que los hombres viven de sí mismos: «Soñaba, como siempre, en la profundidad que uno guarda y olvida; en el sombrío corazón humano, y, cerrando los ojos, entreveía que, allí, otra grandeza había, y como otro cielo... Pensaba sin límites en un alma, o en dos almas...» Cuando, en los días de vacación, veía la multitud de desconocidos que, acabada la tregua del día de fiesta pasado al sol, en el campo, libres, regresaban en el reflujo de cansancio a sus hogares, a sus querencias de siempre, como un rebaño sumiso, pensaba que «una muchedumbre es algo más vasto que una muchedumbre: es una especie de súplica». Al ver cada tarde cómo las gentes abandonan el día marchito, para poner confusamente su esperanza en el día de mañana, descubría «esa mendicidad de porvenir que es el corazón humano...» Guiado por su espíritu vidente verá en sus hermanos de sufrimiento la vida secreta, la desconocida verdad. Su admirable sencillez le inclinará de preferencia a los más humildes y simples, porque en ellos transparece mejor la sinceridad; despojados del manto superficial de las convenciones, se les ve el corazón palpitar al desnudo; habituados a la pobreza, desde su fondo obscuro dejan ver «el esplendor de sus corazones, invisible, de ordinario, como las estrellas de día». A ellos podrá decirles en espíritu y en verdad, su sermón de la montaña: felices los que lloran, porque son grandes; y son más grandes mientras más inconsolables, porque viven más humanamente el prodigioso

martirio de esperar y desesperar, de quererlo todo y no poseer nada.

Sin más que estos breves rasgos, se comprende cuánto tienen de intrasmisible, a otra forma que la suya propia, las impresiones de una sensibilidad de esa complexión tan estremecida, en la cual las causas más comunes suscitan un inesperado renuevo de asombros y de inquietudes. ¡Cuánto más vana pretensión sería la de dar a sentir, en compendio hecho por mano ajena, tanto pensamiento que se concentra, tanta poesía que se expande!

Dejemos, pues, *Los Suplicantes;* por otra parte, no es esa, sino *El Infierno,* la obra definitiva. Si bien son obras hermanas, por la profunda unidad de inspiración, la voz de esta última tiene, para decir la misma verdad, un acento más hondo, febril y grave. Además, hay en el sentimiento que anima a *Los Suplicantes* un no sé qué de extático, que engendra, a la larga, un poco de monotonía; desde luego es la monotonía en intensidad de los que tienen profundamente razón y hacen converger los extremos, al parecer más divergentes, a una convicción central; que por lo demás, la variedad de invenciones poéticas en torno al motivo fundamental es inagotable.

En una y otra, su inexhausta sensibilidad desborda de igual riqueza emotiva. El poeta revive en la última las mismas ideas que ya hallaron su expresión adecuada en la primera—las revive, no las repite, ni complementa: tan íntimamente penetradas de ellas se hallan su inteligencia y sensibilidad—. Pero su cuidado primordial ha sido ahora de hacer ante todo obra

de belleza y de pasión. Ha hecho de ella, principalmente, el libro del deseo, de la sensualidad atormentada por el doble aguijón del hastío de la carne y la rebeldía del espíritu; el libro del dolor y la gloria de la vida; y la recorre toda, del idilio de los comienzos, al frenesí vertiginoso de las lujurias, de la belleza desnuda, radiosa, casi irreal, de adoradas mujeres, hasta la desnudez horrible de los cadáveres, buscando en todo la verdad verdadera, pues sabe que no es de verdades abstractas que el hombre ha menester, sino de realidad viviente.

De ella se desprende, vasta, resonante, magnífica, una emoción de tristeza que abarca toda la vida, pues no brota de una sensibilidad herida por motivos personales, sino de una concepción esencialmente dramática, que reconoce la supremacía del hombre en su imposibilidad de contentamiento.

Construído de materiales primitivos y eternos, sobre un plan admirable de novedad y sencillez, *L'Enfer* será la obra capital del poeta. Mostremos, pues, su armazón, que es sólida como la de toda obra hecha para resistir al tiempo, y aun al olvido, y caprichos de una injusta suerte.

GONZALO ZALDUMBIDE.

París, 1908.

Zaldumbide emprendía entonces, en la continuación de esta segunda parte de su libro, el análisis en detalle y la exposición de los libros, cuya impresión de conjunto daba en la primera. De ésta hemos reproducido aquí todo lo esencial.—(N. de la R.)

CUENTOS HISPANOAMERICANOS

En el jardín de Valentina

—Son muy bellas las rosas—dijo Fabián—; pero yo prefiero las hiedras... Soy un romántico.

—Lo sé, lo sé—exclamó Valentina—. Y añadió: Hay en los caminos, entre las piedras, unas flores amarillas muy sugestivas, ¿las ha visto usted? ¿Le agradan?

—Son las que compraría si en el mercado se vendiesen—respondió Fabián—; pero allí no hay sino crisantemos y claveles.

Valentina, a quien sólo restaba de su belleza la hermosura de los ojos misteriosos, levantóse del banco y fué hacia el fondo del huerto en pos de algunas hiedras que ofrecer a su amigo.

Este, mientras ella se alejaba, clavó una mirada en la fuente, y quedó silencioso.

En el jardín de Valentina había cipreses y sauces. «¡Qué jardín tan triste!»—decían quienes de él se acordaban—. Pero Fabián gustaba especialmente de

este jardín, y por él venía, sólo por él, porque Valentina, que tenía dos hermosísimos ojos llenos de misterio, caminaba hacia el otoño de la vida y no había podido herir de amor el corazón de su amigo. Fabián visitaba el huerto a menudo, atraído solamente por los altos cipreses que se alzaban hacia el cielo como una aspiración; llamado por aquella fuente tranquila, que parecía dormir; convocado por los rumores vagos que el viento arrancaba allí de las hojas y los senderos.

Valentina volvió con algunas pálidas hiedras en la mano, y entregándoselas a Fabián, le dijo:

—He aquí un bello regalo para su novia.

—¿Mi novia?... pero, ¿qué novia?...—replicó Fabián con tristeza—. Y bajando la voz añadió: —¿No sabe usted que estoy enamorado de una muerta?...

Valentina, palideciendo un poco, puso en él sus grandes ojos asombrada. ¿Era posible?... Sí, había dicho Fabián. ¿No era él un romántico?... ¿Qué tenía, pues, de extraño aquéllo?... Estaba hondamente enamorado de una muerta, y de una muerta a quien sólo había conocido por retrato... Esto parecía el colmo..., pero era verdad. La cosa había sucedido de este modo: Hacía un año que pasando Fabián por cierta casa de préstamos, había visto en la vitrina una exquisita miniatura encuadrada en un rico marco de plata. La miniatura representaba el retrato de una joven, casi una niña, con los cabellos atados al descuido, cayendo sobre una frente serena y pura, que parecía tener la suavidad de una flor. Los ojos eran negros, un poco envueltos en penumbra; las cejas se tendían

como dos plumas de ave; las mejillas tenían el delicado color de los arreboles, y la boca era fina, leve, como si no fuera hecha de carne, sino de ensueño, de ambiente, de perfume... El encanto de este rostro, por mucho que los detalles fuesen perfectos, no estaba en ellos, sino en la expresión soñadara y triste de su conjunto. Algo sugestivo que no era el color, que no era la línea, que no era la forma, se alzaba de él como suele alzarse de los lagos la hora del crepúsculo, un vapor transparente y leve que desata sus gasas y los envuelve en misterio y en poesía... Aquel rostro melancólico y bello, hablaba de tristezas prematuras, de añoranzas, de presagios dolorosos, de recuerdos sombríos... Esos ojos contaban desengaños, y esa boca fina y leve tenía el dejo amargo de lo que ya probó el daño y la pena... Visto ese rostro, no podía olvidarse. Lo vago tiene más fuerza que lo definido; cuando se mira el sol, éste hiere fuertemente, pero ciega por un momento, y después desaparece de la retina; lo vago, lo impreciso, lo que está envuelto en misterio, hiere más allá de los ojos, y por eso su recuerdo persiste... Y el secreto de ese rostro estaba allí, en aquel ambiente de vaguedad que lo envolvía.

Fabián quedó atado a la vitrina, con los ojos clavados en ese retrato. O partía con él, o no se movería de aquel sitio; una fuerza irresistible y misteriosa acababa de ligarle a la miniatura. Entró en el bazar y la compró, no sin averiguar que aquel retrato había sido llevado allí hacía diez meses.

Después, ya en posesión de él, Fabián, con un empeño que rayaba en locura, se entregó a buscar por

todas partes a la dueña de aquel rostro sugestivo que le había robado vida y alma. Calles, teatros, plazas y paseos recorría febrilmente, mirando ansioso los rostros de todas las mujeres que desfilaban ante él; pero no, ninguno de ellos se asemejaba al del retrato; estas caras tenían mucha vida bajo la epidermis; el rostro amado parecía hecho de recuerdo, de niebla, de ensueño...

Muchos meses gastó Fabián en ir y venir por todas partes, con la exclusiva tarea de buscar a la misteriosa dama de la miniatura; pero todas sus pesquisas eran inútiles; aquella mujer parecía no residir en este mundo. Y así era, en efecto, porque Luis, el amigo íntimo de Fabián (encargado por éste de hacer todo género de investigaciones), llegóse un día trayendo estos datos tristísimos: la dama del retrato había muerto; en vida se llamaba Berta Belmonte, y su cuerpo estaba enterrado en el cementerio de San Ambrosio. Un amigo de Luis, Pablo Giner, había podido dar esas noticias, por haber vivido al lado de la familia Belmonte cuando la joven murió; y él, de boca de la servidumbre, supo que Berta había sido enterrada en el panteón de San Ambrosio. Pablo cambió de casa más tarde, y no volvió a saber de aquella familia.

Luis, después de la triste nueva, abrazó a Fabián y le rogó que olvidase a esa mujer; pero Fabián, apenas salió su amigo, tomó el sombrero y se marchó al cementerio de San Ambrosio para buscar el sepulcro de Berta y llorar sobre él, protestando así contra el consejo de Luis. Más ¡ay! no sólo la mujer, hasta su huella había desaparecido, porque Fabián, después de

buscar esa tumba en el cementerio de San Ambrosio y en todos los cementerios de la ciudad, no había podido encontrar por ninguna parte. Hasta había llegado a pensar, mirando la imposibilidad de encontrarla, que acaso la mujer del retrato no hubiese muerto... ¡Ah! pero esto no era posible, no; la tristeza profunda que llevaba Fabián en el corazón, era como un presagio de que aquello era irreparable, de que él, Fabián, jamás se juntaría en este mundo con aquella mujer...

Valentina escuchaba en silencio las confesiones de su amigo... ¡Oh, cuánta devoción para los muertos, y en cambio, para los vivos... ni una mirada!... Suspiró levemente, y volviendo sus misteriosos ojos hacia Fabián, le dijo en tono suave:

—Amigo mío, no hay que perder la esperanza; mientras usted no encuentra esa tumba, la dama del retrato puede estar en alguna parte, respirando acompasadamente, como nosotros...

—¡No, no!—dijo Fabián con profunda convicción—; ha muerto.

—¿Y esa miniatura?—preguntó Valentina, después de una pausa.

—Aquí está—respondió Fabián, sacando de su bolsillo el pequeño retrato, y mostrándolo a su amiga.

Valentina, al verlo, dió un grito: ese retrato era el de ella misma. Aquella miniatura que había estado siempre junto al reloj, sobre la chimenea de la sala, había desaparecido hacía tres años, robada quizás por alguno de los domésticos. Valentina la había imaginado

arrancada del marco, rota y deslustrada, durmiendo sueño de olvido en algún rincón, y he aquí que un hombre, el hombre que ella amaba silenciosamente, la llevaba consigo, apretada al corazón como un talismán...

Efectivamente, aquel retrato era de una belleza extraordinaria; más ¡ay, qué diferencia entre la Valentina de ayer y la de hoy...! ¡Aquello era un naufragio en el que se había perdido tersuras, colores, suavidades...! La frente, lisa como pétalo de flor, se había marchitado; aquel cristal plano y terso donde parecía rielar la luna, era ya sólo cristal de agua opaca que arrugaba el viento... La dama de la miniatura era otra mujer.

Fabián, al oir el grito de Valentina, se había puesto en pie, exclamando con exaltación:

—¿La conoce usted? ¿La ha visto? ¿Se ha encontrado usted con ella en alguna parte?... ¡Por favor, una respuesta! ¿Vive, vive esa mujer?...

Valentina, en un gran suspiro, que parecía arrastrar su vida entera, exclamó dolorosamente, devolviendo a Fabián la miniatura:

—Esa mujer... ha muerto...; no está ya en este mundo...

Fabián cubrió su rostro con las manos, como si quisiera con ellas defenderse de aquella implacable verdad que de nuevo caía sobre él, matando su naciente esperanza...

Y Valentina, adelantándose a las preguntas que vendrían después, añadió, tras una pausa:

—Ella era mi amiga... Hace tiempo que murió...;

ignoro dónde está enterrada. Solía venir a este huerto... Tambiém amaba las hiedras y las flores amarillas de los caminos...

Fabián respondió con un sollozo ahogado.

Y en el jardín de Valentina, un grupo de mariposas blancas se alzó de los mastuerzos dispersándose en el aire, mientras de los altos cipreses que el viento hería, bajaba un misterioso murmullo semejante a un rezo...

María Enriqueta.
(Mejicana.)

MODERNOS POETAS MEXICANOS

Rubén M. Campos.

A la sombra generosa de *Revista Moderna,* que, como un estandarte de innovación estética y de puros idealismos, levantó, en la capital mexicana, el brazo prócer del inolvidable Jesús E. Valenzuela, acudió, hace veinte años, un joven de ojos profundos y de negra y romántica melena, que en bucles ondulantes se desbordaba, besando las amplias alas de un chambergo bohemio. El joven se llamaba proféticamente Rubén, Rubén M. Campos, y había venido desde su ciudad natal de Guanajuato, trayendo bajo el brazo un montón de cuartillas llenas de versos, de cuentos y de artículos de crítica musical. En torno de *Revista Moderna* se agrupaban, por ese entonces, nombres que ya empezaban a ser gloriosos. Entre ellos pidió y obtuvo sitio el novel escritor; y como todo el que tiene su oro lo cambia, siendo un mito aquello de los genios ocultos e ignorados, pronto Rubén M. Campos logró des-

tacar su personalidad como poeta, como narrador, como crítico de arte, hasta conquistar, a fuerza de talento, de inspiración y de trabajo, la magnífica posición espiritual que hoy ocupa, siendo considerado, dentro y fuera de su patria, como uno de los más brillantes y sólidos prestigios de la intelectualidad mexicana.

Novelador, Rubén M. Campos, obtuvo un triunfo resonante con su novela *Claudio Oronoz*, y después, con *El Bar*; obras que acusan un aliento poderoso, una madurez plenaria y un consumado conocimiento de la técnica, tan raro este último en los escritores de nuestra América, los cuales poseen, en realidad, fuertes temperamentos; pero no dominan el arte de construir, lo que llamaríamos la arquitectura literaria de la novela y del teatro, que se manifiestan exuberantes y sazonados en otros medios, como frutos preciosos de una cultura de muchos siglos. Cuentista, sus *Cuentos Mexicanos*, que en periódicos y revistas, primero, y después, recogidos en un volumen, han recorrido la América española, pueden servir de modelo de lo que sería el cuento criollo, si los escritores del Nuevo Mundo se decidieran a cultivar con mayor asiduidad este bellísimo género, explotando la infinita variedad de motivos que encierra la vida vasta y múltiple, la vida pintoresca y abigarrada, la vida como en ebullición del Continente maravilloso. Crítico musical, nadie discute, en México, a Rubén M. Campos el primer puesto y una autoridad de árbitro en esta interesantísima y selecta especialización. Y poeta, que es el aspecto que aquí nos interesa, hay que decir que Campos po-

see una personalidad inconfundible, originalísima, pudiendo afirmarse que es el poeta de la armonía, pues poseyendo, como acabamos de decir, vastos conocimientos en el divino arte, sus poesías son como partituras, no sólo por el ritmo y melodía con que este artista, de oído delicadísimo, construye sus versos, sino por las evocaciones, por las reviviscencias musicales que en ellos se encierran. Diríase que escribe sobre papel pautado, con notas del pentágrama; que sus poemas son cajas de música en las que duermen inefables armonías. La musa de Rubén M. Campos reside en aquella región divina, misteriosa y vaga, en que poesía y música se confunden, sin que sea posible fijar sus linderos, ya que en arte la Belleza es una, absoluta y substancial, teniendo un valor puramente adjetivo las formas de expresión.

En mi rápido paso por México, conocí a Rubén M. Campos ocupando un elevado puesto en la Dirección General de Bellas Artes. Hombre afable, sincero y franco, conversador inteligentísimo, su charla sobre materias de arte que él domina, pues ha sido Profesor de Música y de Literatura, es una delicia. Desde el primer momento me honró con su amistad. En cierta ocasión, entre un grupo de íntimos, tuve el placer de oirle ejecutar, como un *virtuoso*, a Chopin y a Schumann, sus maestros favoritos. El, es posible que ya ni recuerde del cronista viajero que le aplaudió aquella tarde y que hoy intenta esbozar su semblanza. Yo sí lo recuerdo, como si lo estuviera viendo; y tentado estoy de trazar al lápiz su silueta de líneas románticas, sentado ante el piano, cuyas teclas—*marfil hecho do-*

lor—, al ser heridas por los dedos nerviosos de un poeta músico, nos revelaban el secreto arcano de una alma de artista. Pero, al revisar las notas que guardo para componer esta galería de retratos mexicanos, he aquí que me encuentro con una rápida silueta de Campos, hecha de mano maestra, por un viajero ilustre, pensador y artista, el múltiple Manuel Ugarte; y como esta silueta es de aquéllas que no es posible igualar, menos mejorar, antes que intentar otra que, como mía, resultaría desdibujada y débil, me limito a reproducir la referida. Hela aquí:

«De palabra lenta y armoniosa, de tez morena y ojos vivos, con un pequeño bigote de azabache a caballo sobre los labios, es el campeón de la frase perezosa, el que ve correr la vida con desdén, de codos sobre la mesa de mármol, sonriendo a grupos de mujeres virginales que pasan muy lejos entre el humo. El galope de los versos de Rubén Campos, nos arrebata en un vértigo monstruoso, en donde se confunden las tiaras, los cetros y los sombreros puntiagudos de los Papas, de los Reyes y las damas de honor de esa brumosa Edad Media, donde se refugia su espíritu. Rubén tiene, para mí, el encanto de la espontaneidad. Su alma está en concordaucia con su corbata Lavallière, con sus crenchas largas y con su sombrero de artista. Y en el fondo de sus palabras, cuando elogia o cuando critica, no asoma la *maldad del oficio* que casi todos esgrimen, con mayor o menor fuerza, para mengua de sus talentos.»

La obra poética de este Rubén esta desperdigada en casi todos los periódicos y revistas de México, de vein-

te años a acá; y solamente una parte de ella ha sido recogida y ha cristalizado en un volumen selectísimo, titulado: *La Flauta de Pan.* Después, tiene publicadas las dos novelas que hemos mencionado: *Claudio Oronoz* y *El Bar*; *Zulema*, libreto de ópera, al que puso música el maestro Ernesto Elorduy, *Notas musicales* y alguna otra obra que, por el momento, no recordamos.

César E. Arroyo.

"LA COLUMNA DE FUEGO"

(Damos a continuación una de las escenas capitales de la obra «La columna de fuego», de nuestro colaborador Alberto Ghiraldo, estrenada recientemente, con éxito clamoroso, en el teatro de la Princesa, de Valencia.)

Escena III, Cuadro primero del Acto primero

LEÓN

(Arregla los papeles y libros de su mesa. Se cambia de chaqueta, se acicala un poco, carga un revólver que saca de un mueble, le guarda y sale, cerrando con llave la puerta de su habitación. Atraviesa el corredor y golpea en la puerta del comedor de Telma.)

TELMA

(Apareciendo por el patio, con un delantal de cocina. Interrumpiendo a León que continúa golpeando.) No se canse, vecino. Portero y dueña aquí están.

LEÓN

¡Salud, madrugadora!

TELMA

¡Ríase, no más! Desde las seis que doy vueltas. Mientras que usted...

LEÓN

Yo...

TELMA

Sí, ya sé. No ha dormido ¿verdad? Ha estado en vela. *(Mirándole con fijeza.)* ¿Y esos ojos? *(Transición.)* No; y están irritados. *(Pausa.)* Usted sufre también. ¡Todos sufrimos! Pero ahora va a hablar conmigo. Esta vez no se me escapa. *(Con mucha intención.)* Estoy sola ¿sabe? Y si no fuera porque hay tantos... imbéciles *(mirando a su alrededor)*, lo invitaba a entrar.

LEÓN

(Muy sincero, pero sin énfasis.) Telma, yo no aceptaría.

TELMA

¿Por qué? ¿Tendría usted miedo?

LEÓN

No. Porque el deber me reclama. Venía sólo en busca de su padre, porque necesito hablarlo. Y con mucha urgencia.

TELMA

¿Para qué? ¡Sea usted franco conmigo!

LEÓN

Sí; se nos ha informado que Marcos anda en arreglos con los patronos. Y esto nos contraría: primero, por el hecho en sí, y segundo, por tratarse de un compañero a quien se escucha, y cuya actitud negativa perjudicaría a todos.

TELMA

(Después de reflexionar.) Cuando la última huelga, usted sabe que él quedó sin trabajo.

LEÓN

¡Él... y yo... y tantos!

TELMA

Es cierto.

LEÓN

Pero yo a usted nada le pregunto.

TELMA

Y yo a usted no quisiera ocultarle nada.

LEÓN

¿Me hablaría usted como a un hermano?

TELMA

Le hablaría a usted como a mí misma.

LEÓN

¡Qué gran mujer presiento en usted!

TELMA

Se diría que usted conociera otras mejores.

LEÓN

¿Por qué lo dice?

TELMA

Por eso; por lo de hermano...

LEÓN

(Como quien hace una declaración.) Telma, yo no me debo a mí mismo.

TELMA

Usted se debe a la humanidad. Lo sé.

LEÓN

¡Yo me debo a la causa!

TELMA

Y en la causa no pueden figurar sino hermanos...

LEÓN

Ya el maestro lo dijo: Tener un ideal y tener novia al mismo tiempo, hoy por hoy, es demasiado para un hombre solo.

TELMA

Ahí está su fuerza entonces. Y usted no quiere debilitarse.

LEÓN

Yo sé adónde voy. Nada podrá torcerme.

TELMA

En cambio yo...

LEÓN

¡Hermana mía!

TELMA

¡Hermana, no!

MARCOS

(*Desde el dormitorio, donde ha entrado por la puerta interior.*) ¡Telma! ¡Telma!

TELMA

(*Cambiando de tono.*) Voy. Voy. (*A León.*) Mi padre ha llegado. Entremos.

LEÓN

Dígale que quiero hablarlo.

TELMA

(*Nerviosa.*) Entre conmigo, yo le explicaré.

LEÓN

(Siguiéndola.) Bueno. *(Telma pasa al dormitorio. Pausa.)*

MARCOS

(Desde dentro.) Voy en seguida.

LEÓN

Espero. *(Pausa.)*

MARCOS

(Saliendo.) Salud, León.

LEÓN

Salud. Es necesario que hablemos.

MARCOS

Usted dirá. *(Se sientan.)*

LEÓN

Quiero que me prometa hacerlo con la serenidad y la franqueza que cuadra a dos hombres como nosotros que, juntos, han sufrido y han luchado tanto.

MARCOS

Se lo prometo.

LEÓN

Entonces al grano. ¿Es verdad que usted se separará del movimiento? ¿Que nos abandonará en el momento más importante de la prueba?

MARCOS

Vamos por partes. Es verdad. Pero es verdad también, que lo hago porque estoy seguro de que el movimiento puede darse por fracasado. ¡Estamos vencidos, León!

LEÓN

Eso usted lo dice porque así convendrá a sus intereses, o porque quiere encontrar un pretexto justificativo de su actitud.

MARCOS

Respondiendo a su deseo, le he prometido hablar con serenidad y franqueza. Le advierto que si usted tiene interés en que esta conversación continúe, debe ofrecerme iguales condiciones.

LEÓN

Es que el caso reviste una gravedad que yo no esperaba.

MARCOS

Recapitulemos, León. Acuérdese que cuando el otro movimiento fracasó, yo quedé sin trabajo.

LEÓN

Eso no hace al caso.

MARCOS

Sí hace.

LEÓN

Entonces recuerde que yo también quedé sin trabajo y preso.

MARCOS

Lo que constituyó un alivio para usted.

LEÓN

Tampoco eso hace al caso.

MARCOS

Sí hace.

LEÓN

Pero, ¿por qué?

MARCOS

Porque usted quedó sólo y preso. Y yo quedé libre, sin trabajo y con hijos.

LEÓN

(*Reflexivo*). Estoy pensando que todos estos son rodeos para tratar de llegar a la explicación de lo inexplicable.

MARCOS

No haga juicios todavía, y escuche: Durante varios meses hemos estado viviendo poco menos que de milagro. Nadie mejor que usted lo sabe. Usted que también, y esto se lo reconozco y se lo agradeceré siempre, ha hecho por mí, por nosotros, más de un sacrificio.

LEÓN

Eso tampoco hace al caso, Marcos.

MARCOS

Sí hace.

LEÓN

Usted quiere atar muchos cabos, y el ovillo no aparece.

MARCOS

Aparecerá. La vida está hecha así, de cosas varias y, al parecer, nimias, porque no se les analiza bien.

LEÓN

Hay filosofías que lo explican todo. Pero escúcheme con atención, y para siempre: ¡las traiciones no se explican!

MARCOS

Bueno. Está bien. ¡No se explican, pero se hacen! (*Se pone de pie.*) Y ahora sépalo usted también y para siempre: yo soy un traidor consciente.

LEÓN

¡No le entiendo a usted!

MARCOS

¡Porque usted es un hongo en la tierra; porque no tiene usted a su sombra, ni mujer, ni hijos, ni nada!

TELMA

(*Que ha aparecido hace un momento en la puerta.*) El sólo tiene hermanos, papá...

LEÓN

(*Mirándola con intención. De pie*). ¡Sí, los he tenido, los tengo, y amándolos con el amor más puro, pero sin el egoísmo del que se desdobla; deseando para ellos la misma vida en que mi ser se espande; porque antes que tener mujeres e hijos que echen dogales al cuello, deberían los luchadores sacrificar a aquéllas y ahogar a éstos en las cunas! ¡No, en ustedes no hay amor verdadero; lo que hay es sólo apego animal y miserable a la vida, disfrazado con el sentimiento convencional de la atracción de la familia! (*Pausa.*) Y ahora, adiós, ¡Ojalá, por usted y por mí (*a Marcos*), no volvamos a encontrarnos nunca frente a frente! (*Telma, sentada a la mesa, sigue con mirada ansiosa todos los gestos de León, que hace mutis. Silencio.*)

ALBERTO GHIRALDO.

LOS POETAS DEL "ULTRA,,

Xavier Bóveda, por Pedro Luis de Gálvez

(Cuartillas leídas por su autor en el Centro Gallego, de Madrid, con motivo de una lectura del libro «De los Pazos gallegos», de Xavier Bóveda.)

Señores:

Un filipense portugués, el P. Almeida, nos dice que iba por un camino un filósofo, a cuyo encuentro salieron los criados de un castellano para ofrecerle hospitalidad. Ya el filósofo en aquella estancia que se le había destinado, vió muchos cuadros, pintados diestramente, los cuales representaban escenas terribles de desolación y de sangre: naufragios, terremotos, incendios, guerras y otras muchas calamidades. Molestado por aquella vista, volvió los cuadros del revés, y fué su asombro que, detrás de cada lienzo, la misma mano experta que trazara el horror de las embravecidas olas, de la tierra desgarrada por el terremoto, los pueblos ardiendo y los campos mojados de sangre, había pintado alegres y feraces campiñas, ciudades hermosas llenas de sol y de jardines, montañas incon-

movibles y quietas lagunas. Se admiró mucho de esto. Y más cuando fué advertido, por un criado, de que debía dejar aquellos lienzos del lado feo y triste, porque este era el gusto del amo. Así suele hacerse conmigo. Se me representa siempre por el lado trágico del cuadro, y es, en vano, que yo pretenda volverlo del revés para contentar a los ojos.

Sin embargo, quisiera de vosotros, los que conocéis mi dolorosa leyenda, que la olvidaseis ahora, que vierais cómo en realidad soy: «ulcerado y bueno», que ha dicho Cansinos-Assens. No vengo a exhibirme por vanidad, ni a molestaros con la pobreza de mis vestidos, ni a poner cátedra de sabiduría. No son mis gafas redondas, las del crítico, sino las del miope. Vengo para honrarme con vuestra hospitalidad desinteresada. Y vengo de la mano de Noel, chiquita como la de un niño, fuerte como la de un gigante: la mano que trabaron con hierros para que no dijese la verdad; mano herida por el amor de los hombres, y que, de igual manera que Danko, levanta su corazón encendido, como una antorcha, para conducirnos a la llanura...

* * *

Andersen, el famoso cuentista, era hijo de un constructor de ataúdes. Apenas ganaba el obrero para sustentar a la familia, cuando la esposa le anunció la nueva feliz de otro embarazo, y el desdichado padre, de aquellas tablas destinadas a las cajas de muerto, hizo la cuna para el niño. Así fué la Muerte la que meció la cuna de Andersen.

Xavier Bóveda nació en una funeraria, en Orense,

hará veinte años. En la funeraria, entre los negros ataúdes, las cruces y las tristes coronas de siempreviva, transcurrió la infancia del poeta. Allí escribió los primeros versos, e ideó trocar una «jota por una «equis»:—en adelante se nombraría Xavier, y no Javier—; que de estos achaques de modificarse el nombre (aunque sea la mudanza tan corta como la sustitución de una consonante por otra) padecieron siempre los caballeros andantes. Y una mañana, con el alba—tal que Alonso Quijano—abandonó la casa de su madre y se vino a Madrid, al encuentro de las aventuras. Traía por adarga su corazón de niño; por lanza la pluma, poco diestra todavía; los ensueños provincianos, por Rocinante. Y, lo mismo también que Don Quijote, olvidó los dineros y las camisas. Y fué preciso que Madrid, haciendo oficio de Ventero, se lo advirtiese al poeta.

En aquellos días, erizados de contratiempos, conocí a Bóveda, que trabajaba de tipógrafo no lejos de la estación del Norte. Me interesaron sus ojos inquietos, su melena y su pipa. Me recitó versos, un poco infantiles y un mucho envenenados por la literatura inquietante de Carrére. Pero dentro de aquella caja celta, había un cerebro de poeta.

La bribia literatizante, los sacristanes del milagro, los cantores de la luna y la media tostada, toda la pillería cortesana que, tarde y noche, se congregaba en «Varela» junto a Emilio Carrére, sentía admiración por «el joven galaico», como despectivamente decían a Xavier. Y no eran sus versos lo que admiraban, era la vida honesta, recogida, de renunciación y de tra-

bajo, de aquel galleguito humilde que, después de manejar el componedor ocho horas consecutivas, se robaba el descanso y escribia «Las cartas que tú tienes», y lloraba a «Blanca-Rosa», y se amedrentaba y se encogía, y se sentía morir ante el desfile de la «Santa Compaña». No, no eran los versos de Bóveda lo que admiraban los vagos de «Varela», sino las manos del tipógrafo, sucias de plomo, que no se rendían jamás.

Bóveda no cayó en las vilezas de la bohemia.

Cuando llegó a Madrid, encendido el cerebro por «El Caballero de la Muerte», fué su primera visita para Carrére: le confesó sus vivos entusiasmos, sus inquietudes y su pobreza. Entonces, lo puso el maestro en las pías manos de don Uriarte, «el intrépido bebedor de agua», que lo trasladó a las afiladas y afanadoras de don Gonzalo, avisado tunante de los ferrolanos arsenales, gran maestre de esgrimidores y organilleros, punto de baile en *Barbieri*, *Panaderos* y *La Rosa blanca*; «Tenorio», en la plaza del Progreso; espejo clarísimo donde toda picardía se retrata, y el más despierto y aprovechado descendiente de la señora Pipota.

Aquella noche, cenaron los tres en una taberna, con el escaso peculio del neófito. Después, fueron a reposar los huesos en casa de *Ham de Islandia*, miserable hostal de la calle de la Madera, más trágico y negro aún que la funeraria donde había nacido el poeta.

Diez catres—escondida la mucha suciedad bajo las rojas colchas de hospital provinciano—había en el dormitorio, apenas alumbrado por una luz de aceite—mariposa de naipe, crepitante, en un vaso chiquito, de

vidrio azul—. Bóveda sintió que una tristeza desconocida hasta aquella hora, se apoderaba de él. Y tenía ganas de llorar. Y le daba vergüenza llorar delante de su Virgilio, aquel don Gonzalo que, con amabilidad tanta, se invitara a cenar y lo condujera al infierno de *Ham de Islandia*. ¿No estaba en Madrid para compartir la malaventura y la gloria con los poetas? ¿No había renunciado, voluntariamente, al pote y lecho familiares? Su noble espíritu de luchador, ¿iba a retroceder, cobarde, en su primer encuentro con la miseria? El poeta, sacando fuerzas de donde no las tenía, se enterró en el camastro inmundo.—«Virgilio» le gritó: «Señor de Bóveda, ponga usted las ropas debajo de la almohada».

Y como sintiera Xavier un picor extraño en todo su cuerpo, que no le dejaba dormir, y se rebullera y agitara bajo la miserable cubierta, se permitió don Gonzalo una observación nueva: «No les haga usted caso; es que no le conocen todavía.»

Se extinguió, en esto, la pobrísima luz, y a tientas, como Don Quijote en el Palacio del Duque, se empeñó el poeta en silenciosa y descomunal batalla con los enemigos invisibles...

* * *

Ese trozo de la Puerta del Sol (a la que apodó Vargas Vila «el mar muerto») comprendido entre Carmen y Montera—que será famoso en los venideros tiempos, como lo son hoy las gradillas de San Felipe—; campo de salteadores voraces, atalaya de clérigos y caballeros respetables, más por la virtud del

sastre que por la propia; lugar donde la sabia Marialonso nos ofrece, al oído, su mercadería clandestina; apostadero de petardistas, desocupados, tomadores del «dos» y los ingeniosos embaucadores de «las misas», «el portugués» y «la guitarra» de escayola; asombro de provincianos; casa de los que no la tienen; solar glorioso de D. Antonio Santaló, que no comía nunca y nunca se quejaba si no era de aquel pícaro corazón, que le salta ba dentro del pecho, como una codorniz en la jaula; ese pedazo de la Puerta del Sol, donde se detienen muchas y cansadas horas los fracasados de las Letras, esperando la hora que no suena jamás, conoce también la silueta, un poco triste, de Xavier Bóveda. Porque no siempre hallaba trabajo manual el desgraciado poeta. Y acaso fuera entonces cuando sintió aquellos versos, incorrectos y admirables, «Del vivir doliente»:

«Porque mi cuerpo ha sido templado en el Dolor,
yo conozco la humana tristeza de vivir,
y he suspirado por
el placer de morir.
Yo he sentido mi carne comida en la miseria
en las horas eternas de la noche sin lecho.
. . . . . .»

Y aquel grito, que es como un puño golpeándonos en la nuca:

«¡Oh, esta pobre alma mía! ¡Oh, esta pobre alma mía tan feliz otro tiempo y ahora tan desgraciada!
. . . . . .
¡Oh, Amada! ¡Qué tristeza! ¡Oh, Madre! ¿Qué destino me puso de este un mundo tan viejo, en el camino?
. . . . . .

Bóveda pasó muchos días sin pan y sin albergue. Se le encontraba, en las altas horas de la noche, vagando, como un loco trágico, por la Puerta del Sol. Tenía los ojos encendidos de fiebre, las manos hundidas en los bolsillos, y clavado en el pecho, el menton agudo, tal que una faca generosa y tenaz que le buscara el corazón. ¡Cuántas mañanas vimos nacer la aurora, y llegar, con la aurora, esos hombres terribles que riegan la coronada villa y arrastran al sumidero, con las escobas ásperas y planas, la basura que, durante la noche, dejaron en las calles los señoritos ricos y las entretenidas! ¡Oh, la crueldad de esos hombres que mojan las calles de Madrid todas las madrugadas, y nos ensucian de todos nuestros pobrísimos atavíos, y nos encharcan los doloridos pies, y nos arrojan de la acera, apuntándonos con la manga de riego, como a los perros vagabundos!

Dolorida la carne y el espíritu ya sin bríos, regresó nuestro Xavier a su pueblo, después de esta primera salida; si no a lomos de un mal rocín, arrastrado por un mixto cansino, de menos andadura. Y, más desgraciado que Don Quijote, ni siquiera lo acompañaba la fidelidad de Sancho, sino la vara, implacable y austera de Pedro Recio.

Sin embargo, allá, en Orense, en la casita humilde y familiar, detrás de la vidriera, un rostro, más enjuto y más quebrado de color, y más triste cada vez, asoma todos los días, a todas las horas, por si llega el ausente. Se notan en el venerable rostro las huellas encendidas del llanto, pero los ojos de la viejecita ya no tienen agua que derramar: son como dos ascuas vivas

en la ceniza; más rojos y brillantes aún que la flor del geranio solitario que se cría junto a la vidriera en un puchero roto... Y, cuando llega el perdido Xavier, los brazos trémulos de la madre lo oprimen contra los pechos, ya vacíos, que lo amamantaron, y sus labios descoloridos besan y besan, ansiosamente, sin cansarse, la frente ancha del poeta, y se alumbran otra vez las dos fuentes de los ojos y se van derramando, en silencio, sobre el hijo recuperado... Xavier llora también, hipa, trema, y quiere decir algo y no puede. Y esto que quiere decir a la madre y no le dice, estas palabras que se le amarran a la garganta y no pueden salir... son sus mejores versos.

* * *

Xavier se ha desgarrado, una vez más, de la casa paterna. Ha vuelto a Madrid—a este pozo de Madrid, tan tenebroso y tan hondo, en que el verdadero talento tiene su sepultura—. Ahora será la lucha más serena y experta. Un noble espíritu, el conde de Bugallal, le ha brindado su mano. El poeta se halla casi a cubierto de la miseria. *Casi a cubierto,* nada más. Porque perduran todavía muchas grietas sin revocar, y hay ventanas sin vidrios por las que se meten todos los vientos... Las revistas y los diarios le ofrecen alguna colaboración. Los editores comienzan a interesarse por este niño, un poco salvaje, con cara de enfermo, que escribe versos admirables. Sus dos libros primeros—«El madrigal de las hermosas» y «Epistolario romántico»—se agotan en España, donde tan poco y tan descuidadamente se lee. Sólo algunos ejem-

plares cruzan las imponentes aguas y llegan a América, y bastan para cimentar la reputación. Vienen de la Argentina y de Cuba los grandes rotativos con largos artículos dedicados a Xavier... y Xavier trabaja, sin tregua, en las redacciones, en las bibliotecas públicas, en la mesa del café, en la taberna... ¡Ah, la taberna! El poeta tiene sed... Pero las ubres de Arganda, de Valdepeñas, de Méntrida, no son tan generosas y leales como las orensanas. Se cría en Orense un vinillo claro: sin malicia, que se bebe para refrescar. Jamás encoleriza ni hace perder la dignidad al que lo bebe: es inocente, como el niño; desinteresado, como la madre. Acaso, un día, tenga su Góngora que lo cante, tal que a «la regalada corriente» de Madrigal y de Yepes. Pero, este vino que se copea en Madrid, el vino tabernario, es pólvora encendida para las entrañas. Yo tengo carbonizadas las entrañas de haber bebido tanto. Y bebía sin delicia del paladar, a la fuerza, con la repugnancia misma de quien toma una medicina de mal sabor. Y seguía bebiendo como un hidrópico. Era preciso que se durmiera el corazón, que no me golpeara el pecho, tan fuertemente, que se estuviera quieto, en su sitio, y no se me subiera a la garganta para ahogarme... Bebí, un tiempo, porque tenía mucha pena... Y, Bóveda, tiene sed, porque tiene pena. Como Macías, el enamorado, sueña también, acaso, un imposible:

«¡Esperar! ¡Esperar!... Larga es la espera
y el corazón se encoge por miedo de perderte...
¡Esperar! ¡Esperar!... Mi alma quisiera

gozar del inefable placer de poseerte.
Dame la rosa fresca de tus labios, que siento
una sed infinita...
.....»

¡La sed fatal de los poetas! Alberto Lozano murió en una taberna. Soltó de pronto una bocanada roja, inclinó la cabeza y descansó la frente sobre la mesa mojada de sangre... El tabernero se indignó; creyó que era vino lo que arrojaba. Cuando advirtieron que había muerto, lo tomó en brazos y lo sacó a la calle para burlar a la Policía.

* * *

Bóveda, como Anthero de Quental, tiene la obsesión de la muerte. En su composición a Larra, incluída en el «Epistolario romántico», dice:

«Comprendo tu dolor y conozco la causa
de la trágica idea que te impulsó a morir:
¡La Muerte es corta pausa
que redime a la Vida del Monstruo del Vivir!
Fué un momento supremo de inspiración potente.
.....»

Extraños, desconocidos terrores asaltan a Xavier. Algunas noches, he de acostarlo yo, y arroparlo como a mi hijo, y esperar, junto a su cama, que se quede dormido. Acaso los recuerdos de la niñez lo torturan, y él no lo dice; el padre, que se mata en un accidente ferroviario; la casa de su madre, con los viejos ataú-

des vacíos; las cruces y las tristes coronas de siempre-vivas; el espectro de la tuberculosis siempre delante...

Pero a este jovenzuelo, de apenas veinte años, que es hoy el primer bardo gallego, a este «patito feo», le nacerán un día las plumas suntuosas del cisne, como a su hermano Andersen, cuya cuna fué mecida también por la Muerte.

* * *

Señores: Ya que empecé con una cita del P. Almeida, permitidme acabar con otra: —Un hombre fué condenado a vivir en una cueva. Lo colocaron de modo que sólo viera los seres que pasasen por delante de él. Desfilaban muchos animales extraños, feos, deformes, que lo llenaban de miedo y de asco. La carabana parecía interminable. El reo la miraba tremando... Llegó, seguidamente, un tan horrible monstruo, que el desdichado preso, no pudiendo sufrir su presencia, tomó un puñal para quitarse la vida. Entonces se le apareció un Genio y, deteniéndole el brazo en alto, le dijo: «Todos éstos que ves pasar, van tirando del carro que ha de libertarte.»

También a los poetas la voz consoladora del Genio nos acaricia el oído; pero ¡ese carro tarda tanto en llegar!

He terminado.

Canto Dinámico

Viajar!

Fluir!

TRÁNSITO!

ASCENSION!

¡Oh, la incitante trayectoria zodiacal!
Mi pleonéxico anhelo tensamente dinámico:
Seccionar el Orbe innúmero
con mi cuerpo hiperfoliado,
dionisíacamente poseso.

Avanzar
con elipsoidal febriscencia giróvaga,
en un estuario omniédrico,
constelado por la tromba astral...

Sostener un circuito perenne
de multánime expansibilidad.

Posar mis tarsos miriápodos
en la gleba transmutativa y plural.

Y alcanzar la transfusión eléctrica
en el espasmo ascensional,
al perforar el tegmen hialino
de las nubes esdrújulas...

(Y, ¿acaso en la hora amorfa
advendrá estatismo intersticial?
¡Jamás! !Nunca! ¡Jamás!)

Fluir inexhauriblemente,
libertariamente arrullado,
por el undísono ritmo sidéreo.

Girar en vértigo alucinatorio,

—epopeya de la velocidad—
hasta divisar en la alta cumbre
la perspectiva novidimensional.
¡Que el rojo velivolo de mi alma
geocéntrica, se eleve icariana
surcando constelaciones aviónicas!
¡Que el negro ofidio subterráneo,
locomotora de mis anhelos horadantes,
trepane las colinas hasta sus vísceras
de estratificaciones cretáceas!
¡Que
sobre la acuosidad oceánica,
navegue como un albatros anímico,
mi albo hidroplano sitibundo!
¡Y que reencarne mi alma argonáutica,
—tras el mirífico avatar devinirista—
en la hélice del pulsátil corazón cósmico!...
En la ruta omniédrica: Verdorosas
pirámides. Opalescentes dunas.
Neblinosos brumarios insomnes...
(¿Cumbre estacionaria? ¿Vértice?
¿Postrero? ¿Hito epilogal?
No! ¡No! ¡No!)
¡Oh, el arácnido laberinto circunvolutivo!
¡Aún vías aferentes! ¡Aún caudas periféricas!
¡Cónicos álveos germinales!
¡Errátiles estuarios elípticos!
Y en la magna distensión polarizante,
de multiplicación e irradiación omniédrica:
Situarme en el vórtice rotatorio
centrífugo: Y entre el undisonar

de las clépsidras, y el frutecer
de los solsticios, arrostrar con las pupilas
perennes todas las fragantes dehiscencias...
Espasmarme entelúrico orgasmo
arterial. Y desflorar la
ROSA DE LOS VIENTOS
en el estelarismo zodiacal
y fluir de
ZENIT a NADIR
POLO ARTICO al POLO ANTARTICO
entre los tangenciales
AUSTRAL HEMISFERIOS BOREAL
Y describir una trayectoria libérrima,
como una conscía falena giróvaga,
—humano velívolo porvenirista.—
Emproada perihélicamente hacia
undivagos océanos ultratelúricos...

GUILLERMO DE TORRE.

Día 63 del Año XVIII, después de mi nacimiento.

Retablo

¿Quién dijo «el teatro de las sábanas»?
Definitivo acierto.
Yo todas las mañanas lo gozo
desde mi lecho.
Los cortinones son el suntuoso
telón. Acto primero.
(La escena se desarrolla
en el techo.)
Ingenuo guiñol metafórico.....
¿Qué es eso?
Una carroza o una litera
que cruza en silencio.
Bravo lujo. Bien por los esclavos
negros.
¿Y ahora?... Que le alcanza, que le pega.
Buenas piernas, mancebo.
Mira, mira Polichinela
preñado de espalda y pecho.
Ay, qué graciosa pirueta.
Ole. Ole. Bravo. Maestro.
Qué salados, qué granujas
son sus muñecos.
Sutiles hilillos de luz...
El Sol, gran maese Pedro.

GERARDO DIEGO.

Madrid. abril, 1919.

Confesión

Ordenando recelos,
en el almacén de mis pensamientos,
mientras el panal de las ideas
segregaba temores,
abandoné mi vieja arcadia
y fuí en pos del silbo
que emergía de la estación del Ultra.
Un estremecimiento de dos filos
cercenó mi alma.
Agrióse la miel de mi espíritu.
Acobardado,
vacilante en desasirme
de los versos de la Eneida
y abandonar mi guarida, bajo las piedras del Partenón,
no veía
(tal vez no quería ver)
a los nuevos súbditos coronando su ideal
y en sus nervios invictos
firmando la escritura
del compromiso ubérrimo
y la concepción azul.
Yo dudaba, dudaba impertinente...
Al fin
inició mi extraviada mente
un centimétrico paseo
por sus paisajes de candentes normas
y estridentes formas.
En trincheras de almas potentes

ganaban los nuevos césares
las batallas de la hermosura;
abrían surcos y sembraban vitalidades
en los campos sin fronteras;
removían los yacimientos
de las nuevas canteras,
quemaban los inducidos
de los viejos motores.
Nutrían el cerebro
con los frutos sin sazón,
embriagaban la inspiración
con automóviles, aeroplanos, turbinas, dínamos
y el exprés.
Impulsaban los ejes del canto
con los nombres de Erlich, Koch, Pasteur y Cajal.
Miguel, amigo en la Tierra y en el Ultra
aplaudió mi corazón,
y mi mente vistió nuevo ropaje.
Operóse el milagro
en el tiempo que una mujer se enamora
(la sinceridad me ahoga).
Miguel,
yo quiero ser ahora de los Fuertes.
Vengan mil acciones del Ultra,
con certificado de origen.
¡Y una piqueta que no se melle nunca!

PEDRO RAIDA.

Recoletos

(Improwiso)

Arcos de sombra verde
sobre las aguas blancas de los nardos...

El cielo
se ha quedado sin hojas...

Una mujer trae besos en los párpados...
Nucas
y rosas...

Los hombres
junto a las haldas de seda
abren sus colas de pavones.

En las gasas negras,
pasan viudas rubias.
(...espigas
de noche...)

Flirt de ojeras;
las pupilas
son luciérnagas ciegas...

Para llegar a los chapines
los Bancos de Crédito
tienden escalas de luises...

Rosas
y nucas...

Abanicos de plumas blancas:
los pájaros
a cada mujer le han arrojado un ala...

Y entre los arcos de sombra verde,
rompe media luna:

Las rosas se han regado de leche...

PEDRO IGLESIAS CABALLERO.

El teléfono

¡Rrin, rrin, rrrrrrrin!
Suena el timbre del teléfono
en eléctrica convulsión.
De extremo a extremo de la hermosa urbe
un contacto metálico
ha comunicado la energía.
¡Alló, alló!
Ahora las vibraciones articuladas
van a poner en contacto dos almas
de extremo a extremo de la hermosa urbe.
Por el auricular
llega una voz de pesadilla,
una voz de medium,
una voz estelar,

una voz espiritual
como una pálida llama de alcohol,
un fuego fatuo de voz.
El espíritu va por un alambre
de extremo a extremo de la hermosa urbe.
Sonido, electricidad, espíritu.
Edison, Luz, Dios.

PEDRO OLMEDO ZURITA.

Poemas momentáneos

Día de nube.
¿No hay sol?
Sí; su intenso brillo
traspasa poderoso la extensa nube.

¿Lloras?
¿¿Lloras??
Di, responde: ¿¿¿Lloras???

Pero hay amor, porque hay vida.
Tus ojos
esos ojos tuyos, vivos, vivos
brillan, trasparecen.

Dialogan:
—¿Lloverá?
—Es agua de Dios. No importa.
—¿El paraguas?
—No, no podría
olvidar que el sol está cubierto.

M. CAMACHO.

EL CENTENARIO DE LEONARDO DE VINCI

«Cuando se conoce el fondo de Durero, se llega a la persuasión de que por la verdad, la elevación y hasta la gracia, no tiene igual más que en los primeros artistas italianos.»

GOETHE.

En la Italia inmortal y divina, no obstante la conmoción sufrida por la «Gran Guerra», se están celebrando suntuosas manifestaciones de admiración con motivo de ser el IV Centenario de la muerte del maestro del Renacimiento italiano, Leonardo de Vinci.

En España, hasta el momento presente, nada se ha hecho para glorificar a este «gigante» del Arte.

Y en verdad que a algunos espíritus retardatarios les parecerá acaso paradójico el que un «ultraísta» sea en esta ocasión el encargado de honrarle, al propio tiempo que divulgar algunas noticias más íntimas y más interesantes de la vida de Vinci.

Este nació en el año 1452, entre Pisa y Florencia, en el castillo de la aldea Vinci, situada en los declives pintorescos del Monte Albano, desde donde contemplaba a Florencia, que desde lejos aparecía de un color azul, como si fuese una amatista, o como si fuese un rompimiento de gloria, idealizada por la precocidad de su gran fantasía.

Puede decirse que ha sido el precursor más formidable y auténtico, al mismo tiempo, que han tenido la Pintura, la Escultura, la Arquitectura, la Literatura, la Música y la Aviación.

Pedro de Vinci, su padre, lo presenta a Verrocchio, el cual descubre *en el bello infante de ojos azules*, cualidades extraordinarias para ser una esperanza en el difícil arte de Apeles.

Pero he aquí que, lejos de imponer Verrocchio al joven su técnica y su manera de ver las cosas, éste se limita someramente a infundirle alientos para sus propias y originales tentativas.

«La adoración de los Magos» es su primera obra pictórica, la cual se conserva en la galería de los Uffici de Florencia; es en realidad un boceto admirablemente estilizado, en el que se adivina al formidable maestro que luego después hacía lienzos inmortales.

Toda la vida de Leonardo, tanto en arte como en ciencia, vióse atormentada por la pasión de crear, de abrir nuevos senderos, recordando, en cierta manera, a los lejanos alquimistas de la Edad Media, que malgastaron las más hermosas cualidades de su vida en la conquista de una bella quimera.

En una carta que, afortunadamente se conserva, fe-

chada en 1848, ofrecía Leonardo sus servicios a Ludovico el Mozo, como un inventor de máquinas de guerra, un constructor de puentes movibles y de carros, un ingeniero experto en la Artillería, en el arte de los sitios; al final de su carta, añadía: «Item, ejecutaré en Escultura y también en Pintura, cualquier trabajo, al igual de quien pueda realizarlo mejor.»

Es doloroso ver que como ingeniero e inventor, era como él mismo tenía el concepto más elevado de su valer.

En los numerosos manuscritos conservados en su mayor parte en la Biblioteca del Instituto de Francia, lo acreditan como un apasionado de las Ciencias y muy particularmente de la Mecánica.

Construyó una máquina voladora. No puede dudarse, no obstante el vacío que en su tiempo le hicieran sus encarnizados enemigos, que Leonardo tuvo el presentimiento de muchos descubrimientos importantes, y que concibió, principalmente en Geología y en Estética, opiniones muy adelantadas a las de su tiempo.

He aquí alguna de sus teorías en Pintura y en Estética: «El pintor debe ser solitario y considerar lo que ve, hablar consigo mismo, escogiendo las mejores partes de las especies de cualquier cosa que vea, a semejanza del espejo, el cual adquiere tantos colores cuantos son los de las cosas que se les ponen delante.»

«Las figuras se pintarán en tal acción que baste para demostrar lo que el personaje tiene en el alma; de lo contrario, la obra no será loable. Que el buen pintor ha de realizar dos cosas principales, a saber:

el hombre y el concepto de su espíritu. Lo primero es fácil; lo segundo es difícil, porque ha de figurarse con el gesto y el juego de los miembros; y esto ha de ser aprendido de los mudos, que lo hacen mejor que ningún otro hombre.»

En el año 1488 y por encargo de Luis Sforza, pintó una *Natividad de Jesús*, cuyo paradero se ignora; en 1849, Leonardo pinta las decoraciones con motivo del casamiento de Juan Galeazo Sforza con Isabel de Aragón; en 1491, en el Duomo de Milán, ejecutó pinturas murales, de las cuales se conserva algunos vestigios.

El segundo modelo para la estatua ecuestre de Francisco Sforza, una de las obras más admirables de la escultura del Renacimiento italiano, la concluye en el año 1493, trabajo que fué destruído luego, más tarde, en el 1499, por los arqueros de Luis XII, de Francia. Con este motivo, Leonardo hizo un *Tratado completo de la anatomía del caballo*, obra manuscrita e infortunada, pues fué igualmente destruída como la estatua.

Si hemos de creer a los más autorizados biógrafos, necesitó para la fundición de la estatua del caballo 200.000 libras de bronce, trabajando diez y siete años.

Corren distintas versiones acerca de si fué o no fundida en bronce la citada estatua del caballo; pero podemos asegurar, por estar bien informado, que sólo se modeló en yeso, sin que se conserven copias de esta obra. Medía 20 brazas de altura el brioso corcel levantado sobre sus cuartos traseros y las manos en

el aire, teniendo entre sus patas un caballero caído y sobre su grupa al vencedor, que extendía el brazo armado del cetro ducal. En el basamento de la estatua, Leonardo trazó el siguiente dístico:

Espectant animi malemque futuram
Suscipiunt fluat aes: vox erit: Ecce Deux.

En pintura se considera como verdadera obra maestra «La Cena», pintada al óleo sobre el muro del Refertorio de Santa María de las Gracias, en Milán, y la cual se encuentra en los momentos actuales en deplorable estado de conservación; esta obra produjo a su aparición grande asombro, como se demuestra con el hecho de conservarse más de veinte copias contemporáneas del original; ha sido también muy difundida por la famosa estampa de Morghen.

Es cosa fidelísima la constante preocupación del artista mucho antes de empezar a pintarla.

Estudió con calma todos los aspectos de la fisonomía humana, siendo innumerables los dibujos que trazara como preparación, agotando los recursos de su clarividente genio.

«El mérito eminente de esta composición—ha dicho Delecluze—, lo que le dió una importancia prodigiosa cuando apareció, es la profundidad y verdad con que se pintan las pasiones del alma en los semblantes de los Apóstoles y la gradación delicada y reflexiva con que el pintor se elevó desde los rasgos bajos y repulsivos de Judas, hasta la dulzura angélica de San Juan y hasta la divinidad de Cristo. Porque

antes de Leonardo, ningún artista moderno había expresado esta gama ascendente y descendente de la belleza de la forma, haciendo de ella el signo visible en que se manifiestan la inteligencia, los movimientos del corazón y la elevación del alma.»

Las copias antiguas que se conservan, suelen dar una idea mezquina de esta original pintura, como he podido observar por algunos estudios del mismo artista conservados en el Museo del Ermitaje, de San Petesburgo, y por el dibujo de la cabeza de Cristo, del Museo de Berna.

A más se conservan otros dos dibujos, de la misma cabeza, en la galería Ambrosiana.

Este gran maestro hacía sus pinturas al óleo de una manera hermética y fundamental, desarrollándola en un aspecto complicadísimo de fórmulas técnicas, motivo por el cual sus cuadros los vemos hoy ennegrecidos, condenados a cuartearse; porque a diferencia de su maestro Verrocchio, de su contemporáneo Botticelli, y, en general, de los gloriosos florentinos del siglo XV, él busca la fluidez en las formas y en las envolturas, rompiendo con la manera seca y angulosa de los primitivos, cuidando muy mucho no caer en el gran defecto de dar a sus figuras un aspecto delicado de blandura y de falta de consistencia.

Su obsesión de siempre consistía: en la exactitud del dibujo, en el impecable refinamiento de la línea y la precisión de los contornos.

La Cena nos demuestra el gran cuidado del pensamiento de Leonardo para agrupar la figura; aunque muchas veces, antes de Leonardo, fué tratado este

asunto, en realidad él consiguió dar la fórmula absoluta y definitiva del mismo.

Contemplándola no parece una obra de arte ejecutada en la pared, sino una prolongación del Refectorio, aparecida encantadoramente en el espacio de las lejanas cumbres de Sión. La luz del día se funde admirablemente con la luz apacible de la noche, que penetra por las tres ventanas del fondo.

La mesa ancha y rectangular, es semejante a las de los monjes de la época; el mantel, de una blancura inmaculada, aparece extendido en líneas finas, con los ángulos trenzados en forma de nudo y los pliegues intersecándose en cuadro revelando humedad que parece sacado del guardarropa; los platos, los cuchillos y los vasos, aparecen lacrimantes.

El momento exicológico del asunto, es en el que Jesús dice a sus discípulos: «Uno de vosotros me traicionará», e inclina la cabeza como movido por el soplo de la emoción que ha desencadenado.

Hay en los apóstoles tal intensidad de vida, que parece escucharse sus voces y leerse en sus corazones el espanto de que están posesos ante aquel hecho inaudito.

La imagen de Judas aparece con los dedos crispados, apretando la bolsa del dinero; éste ha volcado el salero, derramándolo sobre la cándida blancura del mantel. Tras de él Pedro está levantado, empuñando con la diestra un cuchillo y posando la mano izquierda en el hombro del discípulo predilecto, Juan, como interrogándole: «¿De quién habla?»

Juan está inmóvil sentado junto al Salvador, con sus

cabellos de oro, finos como la seda, que caen en largos bucles sobre sus hombros; sus párpados están caídos, como bajo el peso voluptuoso del sueño, y sus finas manos semicruzadas; en el óvalo perfecto de su rostro todo él respira serenidad angélica, y su triste sonrisa nos evoca la sonrisa eterna, que luego, más tarde, vemos en el retrato de María Luisa como una alegoría cumplida.

Es en Florencia donde hace el retrato de María Luisa, vulgarmente conocido por el nombre de «La Gioconda».

Desde mediados del siglo XVI se reconoce en Italia como uno de los retratos inimitables, por el esfuerzo realizado, en el que el artista lucha a brazo partido contra la Naturaleza, hasta vencerla y triunfar.

Leonardo empleó en la ejecución de esta obra próximamente cuatro años, y para dar a su modelo una expresión de riente y serena dulzura, rodéala de todas clase de alegrías—conciertos musicales y recitados de poesías—, para adivinar los pensamientos de su alma en aquellos éxtasis.

Algunos críticos modernos han querido descubrir en «La Gioconda» un carácter ultrarromántico, un dejo de ironía desdeñosa y una mirada de esfinge, cosa en la cual no soñara el glorioso artista florentino.

«La Gioconda» es una derivación de «Las Madonnas», pintadas por él con anterioridad, como puede observarse comparándola con «La Virgen de las Rocas» y «La Virgen y Santa Ana», pues no en vano, por muy genio que se sea, puede sustraerse siempre

a la influencia de un tipo ideológico que todo artista lleva en su imaginación.

«La Gioconda» es, un una palabra, el ideal del amor sublimizado del gran Leonardo.

Su arte ha sido, sin duda alguna, el más imitado por los pintores flamencos de su época.

Pudiéramos citar muchísimas obras más de este autor, que son del dominio de todos; pero nos limitamos a lo enumerado solamente, por no hacer monótono este insignificante estudio crítico; al mismo tiempo, entendemos que esto es lo más fundamental de su arte.

Este gran precursor murió en el castillo de Cloux, el día 2 de mayo de 1419.

ISAAC DEL VANDO-VILLAR

IMPROMPTUS

El Rocío triste

El Rocío... Un año más, una vida menos... y, después, todo igual.

Algazara, música, alegrías por la carretera... La casa obscura, vacía. Niños que no juegan, muchachas que no ríen...

El Rocío: un año más, una vida menos. ¡Una vida menos! Una vida que fué el alma de la casa, la alegría de los niños y de las muchachas.. Por eso ellas no ríen y los niños no juegan.

Cuando el alma está triste, una alegría que viene de fuera la enluta más—¡oh, la aguda puñalada de la alegría que viene de fuera!—; la enluta más, no se puede alegrar, se encierra, se queda sola y llora.

El tamboril del Rocío

¡Cuánto tiempo sin oirte, tamboril del Rocío! ¿Hace un año, dos, tres? No lo sé. Sólo sé que hacía mucho

tiempo que no te oía y, al oirte, ha vuelto a mí toda mi niñez.

¡Oh, niñez!—¡Qué dulce niñez la mía!—Acabo de dejarte, ¡y ya me parece que estás tan lejos! ¿Por qué te fuiste, niñez, por qué, por qué te fuiste?

¡Td no sabes cuánto te quiero, tamboril del Rocío! Cada vez que retumbas al golpe del palillo, llamas a mi alma con un nuevo recuerdo. ¡Oh, las cosas que la flauta, tu compañera, me dice!

Cuando éramos todos niños y oíamos los balidos de la becerrita que lleva el tamborilero, salíamos al jardín a ver del color que era. «Este año es colorada, mamá, ¡la del año pasado era más bonita! Toda negra, con una estrella en la frente. Y en la sombra brillaba. ¿No te acuerdas, mamá, no te acuerdas?»

Haciamos que nos comprasen papeletas de la rifa de la becerrita de la Virgen, y todas las noches soñábamos con que nos iba a tocar. No crecería nunca, sería mansa. La llevaríamos al campo y podríamos ir, subidos en ella, como si fuese un borriquito...

¡Qué alegría cuando te oíamos, tamboril! Pronto sería el Rocío. La noche de la marcha no veríamos las carretas adornadas con colchas y cortinas de encaje. Pero, a la vuelta, nos dejarían acostar tarde y las veríamos ir saliendo, una a una, de detrás del cabezo.

¡Qué bonito era verlas volver la carretera con todas las mil luces de colores de sus farolillos! ¿Y los cohetes y las luces de bengala? ¡Qué lindos!

Siempre había una grande, blanca, que se quedaba en el cielo. Decían los mayores que era la Luna. ¡La Luna!

¡Qué tontos! Era una luz de bengala que no quería bajar. ¡Se estaría tan bien allí arriba!

¡La gente de las carretas, todas tan contentas, cantando y bailando! ¿Y los jinetes, con parejas a la grupa, que se asustaban cuando el caballo coceaba al pisar un buscapiés?

¡Qué de gente habría en la carretera! Harían corros. Los muchachos tocarían las palmas. Ellas bailarían sevillanas. ¿Cuándo seríamos mayores y nos tocarían las palmas para que bailásemos? ¡Habría tantos puestos de avellanas, piñones y garbanzos tostados en la carretera!

Pero..., ¿pasaría como el otro año, que una bicicleta cogió a una niña y la dejó cojita?

No saldríamos del jardín. Veríamos pasar a la Virgen, tirada por los bueyes.—¡Dicen que los bueyes se arrodillan delante de la ermita del Rocío! ¿Cómo saben?—La Virgen llevaría muchas velas encendidas... Le tendríamos cogido un ramo de rosas...

Y antes que pasase la última carreta, nos quedaríamos dormidos... Soñaríamos con ser mayores, con poder ir al Rocío...

Sin despertarnos, mamá, o abuelita, nos acostaría como el año pasado...

¡Cuánto tiempo sin oirte, tamboril del Rocío! ¿Hace un año, dos, tres? No lo sé. Sólo sé que hacía mucho tiempo que no te oía y, al oirte, ha vuelto a mí toda mi niñez.

Sonrisa

Un ruido infernal..., chimeneas, humo. Un edificio grande, inmenso, abovedado, que quiere ser blanco y tiene que estar negro. Negro a la fuerza.

Si las cosas sienten y sufren, ¿qué no sufriras tú, di, casa, que quieres ser blanca y estás toda negra?

A pesar de tu negrura, estás contenta. Pegado a tu muro crece un geráneo. Es mayo y está todo rosa. Y la casa negra sonríe al sentir que tú, geráneo, has tenido compasión de su tristeza y has puesto una sonrisa en su cara ahumada, que quiere ser blanca y ha de estar negra. Negra a la fuerza.

María Luisa Muñoz-Vargas

LA TRAGEDIA INTERIOR DEL DESTINO DE LA PLUMA

La incógnita extiende sus sombras entre el alma y el paisaje: y el paisaje y el alma.

El paisaje es una ley de gravedad.

Pero el alma—¿es un dolor: es un placer?—tiene su camino.

Hay en la pluma un destino de secretariado, de circunspección inglesa, y vida de musa latina.

La heroicidad de la pluma ha de medirse por la cantidad de caricatura que encierra para el futuro. Bajo los anhelos de fondo eterno miremos hacia la aurora de risa y de parodia. El premio del clasicismo es el dolor. Dios, concediéndonos la muerte, ha dado la forma y el interior de la única obra. Es claro que el retorno acoge muchos esfuerzos, petrificando su vida, esculpiendo estatuas inexorables.

El misterio de la Vocación—(aunque no hagamos siempre una referencia casuística, el lector compren-

derá que seguimos los motivos de *La tragedia interior del destino de la pluma*—lo soluciona en la vida la fatalidad.

El incidente manda. Hace unos años—ante un caso íntimo y unas sugestionadoras perspectivas—queríamos ser Ginecólogos. En las horas que corren, extrarradio del empadronamiento civil, nuestra cédula reza: *Hombre que se aburre.*

Siempre alcanzados por el dolor. El placer de lo que somos nos da la conciencia de no haber podido ser. Llevar el verdadero camino del destino de la pluma, produce la sutil tragedia interior de poder haber caído en las múltiples desviaciones. Es la senda titubeante del destino, la profundidad trágica del *si no.*

El consejo académico nos dice: *Hay que orientarse.*

La burla de encontrar la vocación. Pero la mejor decisión — ha dicho Nietzsche (en serio)—se ha de hacer después del conocimiento de las cosas y de los hombres. Monstruosa longevidad a base de que nos pegaran varios *Matusalenes.* Que resultaría geométrica y erudita.

La única vocación es la que encuentra el exceso, lo extremado, en la debilidad del hombre. Pero en los extremos no hay camino, sino duda y soledad.

Soledad individual. Soledad de razas.

La orientación latina—creo que Amiel ha dicho que por trabajar y soñar sobre temas frívolos es más perfecta—es de mariposa. En oposición a la germana—pongamos por caso—, que por laborar en las profundidades, se pierde, vacila, y no acierta con las normas en las obscuridades del pozo interminable.

Porque hay un triunfo de abanico, de gato histérico. Y «*El divino fracaso*», que ha dicho el hermano Cansinos-Assens.

Equilibrios en la veleta.

El salto de la muerte.

La pluma en las alturas, intensificada, es un sermón en el desierto. La canción entre sordos, un cuadro para ciegos, la mujer para el paralítico. Es un poema escrito en la nieve, que acaso algún alma extraviada lo leerá, en esta soledad, entre las masas democráticas y amorfas.

El salto mortal, vecino de la locura, nadie lo ve.

Porque hay un horroroso analfabetismo en las clases *cultas*. Gentuza del tópico, de la elocuencia y de la miniatura estadística. Lectores de *cuatro ojos*, y cinco, contando la *lupa*. De miradas estrechas y ojo ancho. Como en el caso del academicismo rebuznante: porque lleva levita y ordena *papeletas*. Legión silenciosa, de rostro y de maneras, para que no se descubra su huequedad. El silencio blanco, de la tontería.

Otro enemigo del salto de la muerte, es el *intelectualismo*, cacique de la inteligencia. Ladrón de cultura y de ideas, acaparador de cátedras y condecoraciones. Enrarece la vida, confinándola en una ficción sin sentido, muerta en el radio de la coherencia, antipática y anodina, como teorización y reflejo.

También hay una *originalidad*, que es una parodia de la verdadera, que le neutraliza, le esfuma. La originalidad, a veces, es un atajo, el índice de la impotencia, el escepticismo de la virilidad.

(Perdónesenos que no alarguemos estas notas, que siempre serían incompletas.)

Con una gacetilla cotidiana se paga esa honda tragedia. La risa disimulada.

El triunfo de la pluma lo obtiene el que escribe para el mayor número de tontos. Porque la aristocracia de la pluma, es la misiva a los asilados.

El estilo.

El estilo es el hombre. Pero no sigamos por este camino.

Conozco a un literato—nos dice Haine—que es lo contrario de su estilo: *Que escribe limpio, claro, verídica y noblemente.*

Tampoco por éste. Seamos superiores al destino: serios.

La pluma ha de tener el mayor estilo. Estamos conformes con el hermano Cansinos-Assens—que en sus fraternales efusiones, en el fuego solar y bajo las estrellas, con toda la juventud tambaleante—, nos decía que era lo más básico de la Literatura.

Hay que matizar interminablemente, velar, amarrarse ante las formas. No escribir—como me dijo en una ocasión J. Rodao—en mangas de camisa. Claro que es una tristeza que las palabras tengan un valor grosero, de masa, popular, y a que está esclavizados a su vida, a su área relativa.

El motivo humano, en el sentido del fondo e ideal literario, está reducido para el individuo. No se vive a lo largo del tiempo, sino bajo la presión de las realidades históricas, que se extienden en saturaciones,

realidades históricas que el esfuerzo puede llegar a recogerlas, pero que, en último caso, cuajan, sin fondo ni formas, de un misterio lejano.

El estilo, que en el caso de ser una mentira, no dejará de ser la grandiosa voluntad de la belleza.

En buena hora desaparezca el estilo, cuando un personaje rústico, pardo, pueda decirnos literalmente, en una aritmética grosera, las verdades únicas.

De Dios.

La muerte.

La maldad del hombre...

Porque mientras dialoguemos de tanta cosa y densidad cotidiana, tenemos que adorar el estilo.

Mentira y belleza.

ANTONIO M. CUBERO.

ANALES LITERARIOS

Nosotros, los del ULTRA

En *El Liberal* de uno de estos días ha aparecido un artículo de Manuel Machado, en el que se habla de nosotros. Es lamentable—y ténganse en cuenta que ya nos han ocurrido casos semejantes—esto de que se hable de nosotros con un notorio desconocimiento de nuestros hechos y de nuestros pasos. Dice el ilustre poeta, en sus primeras líneas, «que han llegado a sus manos algunas publicaciones—una revista, un semanario—órgano de la próxima generación poética», mas sin nombrar en ellas los respectivos títulos que las caracterizan. ¿No es esto ya una prueba de su falta de interés y de su relativa ignorancia acerca de nuestro arte?...

Estamos, sin embargo, obligados a dar al querido poeta las gracias por su amable y noble acogimiento. En medio de las sonrisas irónicas y del silencio obscuros de los otros, su voz ha hablado con cariño, y ha tenido un acento de simpatía ante nuestros anhelos. De esta manera, pues, reconocidos, no quisiéramos

hallarnos quejosos del ilustre amigo; mas nos vemos, a nuestro pesar, obligados a aclarar algunos puntos de su artículo. En efecto; seríamos librados de una cómica confusión, si se nos revelase la personalidad de un tal *Luis Muñoz Marín*, citado por su pluma, y que no solamente no forma parte de nosotros, sino que tenemos cierta duda sobre su existencia en el mundo de las letras... ¿Pues qué diremos de Ramón Gómez de la Serna, que aparece piloto en nuestra nave—semejante a uno de esos cuerpecillos extraños, que todos hemos, con el pulgar y el índice, extraído a veces de entre las viandas de nuestro plato, llenos de asombro al encontrarlo allí?...— Decididamente, el querido poeta ha estado un poco torpe en todo esto, olvidando un cierto número de nombres, cuya omisión demuestra evidentemente que desconoce lo más caracterizado de nuestra obra, no porque los poetas a quienes pertenece este cierto número de nombres a que nos referimos sean superiores a nosotros, sino porque, al lado de alguno de los ya citados en su artículo, son los que han realizado—dentro de nuestra tendencia—una labor más avanzada. Asimismo ha estado un poco torpe al llamar humorista, con una intención bien clara a nuestros ojos, a Rafael Cansinos-Assens, el que, afortunadamente, en virtud de su genio precioso, este calificativo dió en uno de sus libros recientemente publicados. Decía así el amado Maestro en aquel párrafo vidente, que adquiere ahora un relieve profético (1): *Me miraban llenos de pasmo, y también de rece-*

(1) *El Divino Fracaso.* Madrid. Biblioteca Nueva.

lo, como si descubriesen en mí, de pronto, abismos de candor y se resistiesen a creerlo... Desconfiaban de mi ingenuidad, y me atribuían, para honrarme, como si me cubriesen con un manto, una intención irónica... Pero yo no hablaba con ironía: yo hablaba con todo el corazón. Yo hablaba, oh amigos que me juzgáis pérfido, con el ingenuo entusiasmo incurable de mi voluntad de amor y de admiración; hablaba con todo mi candor, con mi lirismo desproporcionado, que os parecía humorismo...

Creemos que con la transcripción aquí, de estas palabras, no habrá, en adelante, lugar a equívocas suposiciones referente a este punto. Quedamos, ahora, para terminar esta enumeración de reproches, que son vivo trasunto de nuestra herida susceptibilidad—susceptibilidad que no podía resignarse a callar—, exponer, con todo el respeto que nos merece la obra de Machado, que reconocemos, y que sinceramente admiramos, la triste convicción de que el ilustre poeta, o no nos ha entendido, o no ha querido comprendernos. Nos atenemos a esto último, lamentándonos por tanto de que se nos quiera confundir, mezclar, con los poetas extranjeros, cuyas varias tendencias nos son completamente extrañas. No negaremos, claro está, que algunos de nuestros poetas no hayan podido sustraerse a la influencia, en ciertos casos, de los vates franceses. Pero de esto a afirmar que nuestra corriente nazca de la otra, va una tal diferencia, que no solamente lo negamos, sino que estamos dispuestos a demostrar la falsedad de semejante aseveración a toda hora. Lo que ocurre es que en España vivimos siem-

pre rezagados, sin que nunca haya surgido de entre sus jóvenes artistas, un grito noble de entusiasmo, una ansia pura de renovación. Así tenía que ocurrir, que nuestras voces desusadas se confundiesen para hallar su causa entre la algarabía de las que lanza un pueblo que marcha siempre ávido, en pos de sendas deslumbrantes, de claridades no poseídas. Nosotros—y atienda el amigo Machado, que no vamos a hablar de «lo que no somos», sino de «lo que somos»—queremos rejuvenecer nuestro arte, hacer una naturaleza en que cada cosa sea, no como ella es en realidad, o mejor dicho, como parece ser, sino como nosotros la sentimos. De este modo crearemos un mundo maravilloso, un mundo enteramente nuestro, a la manera de un inmenso veráscopo, al que podrán nuestros adeptos asomarse atónitos, seguros de que llevaremos a cabo el divino milagro; porque en vez de hallar a la naturaleza en nuestro mundo, cuando vuelvan los ojos a la vida, hallarán nuestro mundo, fresco aún, sentado en toda cosa de la vida, como un geniecillo portentoso, que a joviales soplidos, fuese apagando, poco a poco, a la naturaleza verdadera, para hacerla más bella, más comprensible y más sensible, y más pura, y más joven con sus divinos atributos... Todo esto habremos de realizarlo dentro de una completa revolución de normas, troquelándonos nuestros moldes; marchando siempre a la altura de nuestro tiempo, acercándonos, si es posible, a lo que ha de ser la poesía en lo futuro, para que nuestro arte sea como un divino anunciamiento... como un divino anunciamiento que haga tambalearse de asombro, allá, en las innominadas lejanías, al cor-

tejo de siglos venideros ..; queremos eso, y hacer de nuestro ULTRA una cosa inmortal, que más que entre nosotros, aliente en el regazo hondo y tierno... de un mundo que se está incubando...

¿Que no somos novecentistas, renacentistas, ni parnasianos, ni simbolistas, ni románticos? ¡Claro que no! Como que somos ultraistas, y el ULTRA no ha de ser nada de lo que ha sido, sino de lo que habrá de ser en adelante; como que prescindimos en nuestros poemas de los lacitos intermedios, de esos lacitos primorosos que acaban bellamente una poesía, haciéndola semejante a esas igualmente primorosas y acabadas cajitas recién salidas de una confitería. Ya lo hemos repetido innumerables veces: somos, sobre todo y ante todo, más que una cosa definida, una potente voluntad. ¿Que en este vuelo fabuloso que intentamos, la mayoría de nosotros aterrizaremos de cabeza, rompiéndonos la lira? Puede ser que así sea; pero...—y permitasenos servirnos de la imagen de la guerra, ya que el querido poeta la hace afín a nosotros—es indudable que aunque haya sus víctimas, como ha ocurrido ¡tanto! en la tragedia recientísima, no por eso habrá de ser menor el triunfo de los que queden vencedores...

Y para terminar, en el número anterior de esta revista podrá hallar Manuel Machado, si desea saber de nosotros, una Antología que nos agrupa, y en la que todos hemos hecho algo... hemos logrado algo... ¿Podrá negar ya nadie, después de haberla leído, de que somos nosotros quienes la formamos, de que somos *nosotros* despojados al fin de los antiguos trajes deste-

ñidos?... ¡Ah! y me había olvidado en el tintero que abominamos de la rima y del ritmo marcado, que pretendemos esqueletizar, agrupando tan sólo los rasgos esenciales, escribiendo «ese verso descoyuntado y loco»—como lo llama el maestro—, adoptando ese ritmo de las selvas, ritmo bello y vital, no ligado a una estúpida pauta, como el redoble de un tambor...

Y, de una vez, para acabar: si nuestra pluma trazó quejas; si, como ya hemos dicho, se sintió herida nuestra susceptibilidad, fué porque, de haber alguno entre los maestros del novecentismo capaz de comprendernos—por lo sutil, por lo ligero, por sus anhelos jóvenes—, es este exquisito poeta, que ha tenido para nosotros un bello gesto alentador, que de haberse proclamado el ULTRA algunos años antes, ¡quién sabe si quizás hubiese sido de los nuestros!...

J. Rivas Panedas.

San Bartolomé en el 1919.

ARTES PLASTICAS

El misticismo pictórico de Cristóbal Ruiz.

Cuando Oscar Wilde creía que estaba próximo el día en que había de dejar la Cárcel de Reeding, donde, como es sabido, estuvo recluído dos años, sintió un súbito amor por los grandes, simples y primordiales elementos (son sus palabras), como el mar, que es nuestro padre, y la tierra, que es nuestra madre. En su ánimo atribulado nació la sospecha de que todos contemplamos demasiado la Naturaleza, pero vivimos muy poco dentro de ella.

Y este parecer del torturado e inquietante escritor inglés, gran jugador de paradojas, fué el mismo que yo tuve cuando vi los cuadros de Cristóbal Ruiz. Yo también me dije que contemplamos demasiado a la Naturaleza; pero solamente los que viven dentro de ella son los que logran conocer sus secretos, son los que consiguen darnos una sensación justa de su grandeza íntima. La Naturaleza, como mujer pudorosa, no se desnuda ni muestra sus encantos a los que van a ella como simples curiosos; únicamente se entrega a

aquéllos que le han rendido antes su alma, a aquéllos que dieron reiteradas pruebas de su amor y su lealtad. No los concupiscentes, los caprichosos y los vanos, sino los verdaderos amantes, los devotos, los limpios de corazón, son sus elegidos. Ocurre con ella algo muy semejante de lo que en la vida sucede a los hombres con las mujeres. Nos atraen con sus bellezas, que nos prometen deleites inefables; las contemplamos, las perseguimos; pero, a menudo, lo que hay en ellas de verdadero valor se nos escapa, es inaprehensible para nosotros. A veces conquistamos su cuerpo; pero su espíritu es totalmente ignorado por nosotros y la cópula no es más que el contacto carnal, despreciable en cuanto vino la satisfacción. Los seres que parecían unidos están en realidad distanciados, les separa la ignorancia mutua; son totalmente ajenos el uno del otro. Esto no ocurre cuando no es el deso pasajero y circunstancial lo que nos lleva tras la mujer, sino que otro impulso más elevado y permanente nos empuja hacia ella. Entonces los Ayuntamientos son perdurables y efectivos, porque no son simplemente los cuerpos, son también las almas las que se abrazan.

Hay que vivir en la Naturaleza; hay que escuchar sus latidos; hay que inundarse el alma en sus solemnes silencios, y contemplarla en sus menores detalles, no con una fría contemplación objetiva, sino con una emocionada contemplación ideal. ¡Cómo parece entonces que la eternidad nos habla y nos conmueve un hálito de la inmanente Belleza!

Hay quienes sólo se extasían ante los grandes panoramas; quienes sólo se conmueven ante los espec-

táculos peregrinos, y en cambio permanecen insensibles ante la emoción de un desnudo paisaje todo lleno de sol, o ante la soledad de un árbol en medio de una vasta aridez. Esas son las gentes superficiales y vanas, cuya trivialidad es su mejor castigo, puesto que no pueden gozar de las bellezas ocultas.

Las cataratas del Niágara son imponentes, a no dudar; pero, ¿acaso un campo en barbecho inundado de sol, bajo un cielo impoluto de intenso añil, no es emocionante? Los bosques de árboles centenarios, cuyas frondosidades tejen caprichosas techumbres de follaje son, sin disputa, de grandiosa belleza; pero, ¿acaso no es emocionante un olivo polvoriento en una quebrada, o un pino gentil en medio de una llanura atezada? Un río que sigue su curso entre márgenes pintorescas es, ciertamente, hermoso; pero, ¿qué decir del langor de un atardecer en que allá, muy lejos, cerrando el horizonte, unos montes de ensueño adquieren tonalidades violetas y anaranjadas?

La Naturaleza tiene un encanto íntimo, una voz conqueridora y extasiante que permanecen secretos para los que sólo la contemplan con los ojos del rostro. De esta verdad nos hemos cerciorado al ver los cuadros de Cristóbal Ruiz, el ingenuo pintor jienense.

No hemos visto hasta ahora paisajes tan bellos, tan espirituales, tan embriagadoramente puros como los que pinta este semioculto y, casi desconocido paisajista.

Cristóbal Ruiz se aparta de lo que vulgar y co-

rrientemente se conoce como pintura de paisaje. Ante sus cuadros se siente como una revelación, como si mirásemos a la Naturaleza con ojos y sentimiento nuevos. Es muy posible que sus cuadros no lleguen nunca a ser comprendidos por la generalidad; pero también podía ocurrir que, a causa de ellos, se comprendiese que no todos los que creemos pintores paisajistas interpretan a la Naturaleza y nos hacen sentir la enorme grandiosidad que hay en ella, en cualquier parte de ella. Los paisajes de Cristóbal Ruiz no son las fantasías lumínicas y los bravos acordes cromáticos de Joaquín Mir; no son los paisajes urbanos, burgueses y dulzones de Rusiñol; ni los reposados y algo reflexionados y aristocratizados de Llorens; ni los húmedos, melancólicos y ensoñadores de Bello Piñeiro, no. Los paisajes de Cristóbal Ruiz son únicos en España, porque hasta ahora no ha habido un pintor que haya querido o podido recoger el fondo místico de la Naturaleza.

En sus cuadros no veréis más que escenas sencillas y humildes; horizontes dilatados; cielos amplios y solemnes; tierras de labrantío; llanuras, planicies, quebradas; árboles solitarios; casucas aisladas; montes lejanos de puras coloraciones; peñas... y el sol, el sol que todo lo ilumina y que todo lo transforma con la magia de su luz. Y con todo eso una sensación de serenidad, de calma, de inmensidad, de aire sano que huele a tierra removida, y a pino, y a olivos; de ternura, de amor y de pureza que os embriaga el alma. Unicamente se siente algo semejante en los paisajes que sirven de fondo a las escenas campesinas de Eu-

genio Hermoso, y es porque en este pintor extremeño hay también la misma adoración ingenua por el campo que en Cristóbal Ruiz. Con ser los dos tan opuestos en tendencia pictórica, tienen, sin embargo, este nexo espiritual.

Los dos se colocan ante la naturaleza con la misma ausencia de prejuicios; con la misma candorosidad, pudiéramos decir infantilidad, y sólo cuando se sienten henchidos de emoción se resuelven a tratar de interpretar sus sentimientos; mejor dicho, no sus sentimientos, sino la causa que ha originado en ellos el especial estado anímico en que se hallan. Luego se divorcian, porque cada uno tiene su temperamento, y así como Eugenio Hermoso no trata el paisaje nada más que como escenario para colocar sus figuras rústicas de zagalas sonrientes, buscando la exaltación de la vida agraria, como un canto de égloga, Cristóbal Ruiz concede al paisaje un valor único y trata de reflejarle en los cuadros con la simplicidad necesaria para que no pierda un solo ápice de su espiritualidad. Porque pudiera decirse, sin que pareciese paradoja o juego de palabras, que Cristóbal Ruiz, más que de pintar paisajes, se preocupa de pintar el alma de los paisajes, lo que hay en ellos de esotérico, de misterioso, de eterno; lo que hay en ellos de supraterrenal. Por eso la emoción que sentimos ante sus cuadros no logran dárnosla los demás pintores; porque esa emoción no tiene nada que ver con la melancolía, ni con la tristeza, ni con la admiración, ni con la austeridad, ni con la alegría, ni con el sobrecogimiento. Es... el éxtasis. Sentimos que nuestro cuerpo pierde gravidez y que caemos en ese

arrobamiento en que el alma parece desprenderse del cuerpo, arrebatada por el amor divino. Sí, es el éxtasis por la obra de Dios.

Cristóbal Ruiz es un místico y sólo en estado de gracia puede pintar esos paisajes tan puros, tan sencillos y tan arrobadores. Pensamos en un San Francisco de Asís, en un Fray Luis de Granada o en un San Juan de la Cruz que fueran pintores.

Recuerdo que en la Exposición Nacional de 1917 presentó Cristóbal Ruiz un cuadro titulado *La cancha*, que suscitó no pocas discusiones, sobre todo burlas, esas torpes burlas que los seres vulgares dedican a todo lo que está por encima de ellos, a todo lo que no aciertan a comprender por impotencia de su sensibilidad y de su inteligencia. Colocado en la sala que se destinó a lo extranjero y a lo *avanzado* (1), se le puso el inri de lo extravagante para regocijo de los filisteos y los papanatas. Fué la primera vez que yo conocí una obra de este pintor genuino, y desde entonces sentí una irreprimible atracción hacia él. No era *La cancha* un cuadro definitivo, y había en él influencias ultrapirenaicas que desvirtuaban las positivas cualidades que revelaba. No eran las figuras las que llamaban mi atención; era el paisaje en que estaban colocadas las figuras; aquel cielo de impolutez y diafanidad maravillosas; aquel pino, de un verde jugoso y acariciador; aquella inmensidad aérea, conseguida con los me-

(1) Este es un término que no tiene aplicación posible en arte. En arte no hay más que arte, sin avances ni retrogradaciones. Y arte quiere decir personalidad.

nores recursos pictóricos posibles. Yo dije que en el autor de *La cancha* había que saludar a un pintor de poderosa personalidad, y que ese cuadro, no obstante las burlas que suscitó, no obstante el poco aprecio que el jurado y el público parecían atribuirle, era de lo poco que merecía exhibirse.

El jurado le concedió una tercera medalla, en tanto que repartió más altas recompensas entre artistas mucho menos valiosos; sin embargo, no se le podía negar su bizarría al premiar una obra que no participaba de un ambiente favorable.

Desde entonces el arte de Cristóbal Ruiz ha ganado mucho. Se conoce que la vida campestre, apartado del mundanal ruido, como Fray Luis de León apetecía, le ha ido segregando todo lo que no era suyo, todo lo que trajo de extrañas tierras, y al dejarle desnudo y solo ante la Naturaleza, le reveló su personalidad.

Cristóbal Ruiz es hijo de un aparcero de Villacarrillo, importante pueblo agricultor de la provincia de Jaén, y sus inclinaciones por la pintura le llevaron muy joven a abandonar su patria y traspasar la frontera. El nombre conqueridor de París, que para algunos es sirena y para otros faro, le atrajo. ¿Le llevaban ansias de popularidad, anhelos de conseguir que su nombre fuese saludado con los más halagüeños epítetos por la prensa de universal renombre? Desconocemos estos antecedentes; pero por el estudio que hemos hecho a través de su pintura y de alguna referencia complementaria, nos atrevemos a decir que no. Lo que guió sus pasos fué, sin duda, el afán noble de conseguir la enseñanza y la educación que él creía no po-

dría obtener en su país. Se ha de tener presente que mientras el arte francés era enaltecido por todos, el arte español era menospreciado hasta por los propios indígenas; se ha de tener presente que mientras en Francia florecían los pintores que daban la pauta del arte del porvenir, en España los pintores seguían ciegos cultivando las prácticas escolásticas; se ha de tener presente que mientras en Francia una pléyade de grandes escritores discutían y analizaban las teorías y los sistemas artísticos, en España los críticos de arte apenas se preocupaban de cumplir las altas funciones de su cometido y parecían halagadores asalariados de los falsos prestigios imperantes, enemigos de toda renovación y fustigadores de toda audacia. No tiene, pues, nada de extraño que un joven henchido de ideal quisiera buscarse libertad y medios suficientes para realizar su sueño de Belleza.

Durante algunos años vivió en la populosa capital francesa, y bien puede afirmarse que esta estancia no le fué de ningún modo perjudicial, antes al contrario, es posible que sin ella jamás hubiera conquistado el dominio de su arte.

Puvis de Chavannes, el gran decorador francés, ha debido ejercer una poderosísima influencia sobre él. Tal vez encontrara en el pintor francés grandes afinidades temperamentales y por eso su influjo. Puvis de Chavannes es otro místico de la pintura, es otra alma ingenua y candorosa e infantil, cuyo arte, más que objetivo, más que visual, es esencialmente subjetivo, esencialmente espiritual. Cristóbal Ruiz debió estudiarle con fe, con ahínco, y debió de sentir inefables

alegrías al ver ante sus ojos algo de lo que él encerraba en su pecho.

Tampoco debieron ser ajenas para él las revueltas de los impresionistas y post-impresionistas. Cottet, Cezanne y Whistler, han debido de interesarle bastante tiempo, y en sus estilos ha debido de escudriñar con verdadero interés.

Durante esa época no debió preocuparle otra idea que la de estudiar; su espíritu no debió sufrir las torturas de la creación propia ni los afanes del propio estilo. Conocemos algunos cuadros de esa fecha y parecen comprobarlo. Cristóbal Ruiz estaba ausente de ellos.

Tuvo necesidad de venir a España; tuvo necesidad de volver a la localidad de su natalicio; tuvo que contemplar de nuevo los horizontes de su niñez y conversar con los bravos héroes del agro que le vieron nacer, para que su personalidad se exteriorizase, libre de las capas extrañas que le envolvían.

Y allí, bajo el cielo andaluz, embriagado por la magia de los colores y la luz meridionales, sintió que volvía el mismo amor por la naturaleza que tuvo de niño, cuando corretearía por las eras, perseguiría travieso algún can giróvago, montaría en el paciente y filósofo borriquillo, subiría a las lejanas colinas empurpuradas y se acostaría bajo un centenario olivo para mirar el desperezo del sol en el orto y su langor anaranjado y violeta en el ocaso.

Y la campiña andaluza le ha conquistado para siempre, le ha embrujado con sus sortilegios estéticos. Lo que se anunciaba en *La cancha*, se desarrolla hoy

pródigamente, y sus cuadros actuales van concretando todos los estados emocionales por que va pasando ante el espectáculo diario que le ofrecen los diversos aspectos del paisaje natal. Como ya hemos indicado, Cristóbal Ruiz no trata de exaltarle, de embellecerle, de buscar sus motivos más pintorescos. El lo ama todo por igual, porque todo le hace sentir profundamente y pretende recoger esos sentimientos sin ninguna afectación, tal vez sin preocuparse de averiguar si eso mismo que a él le interesa, interesa a los demás. El cumple su misión al no mentirse a sí mismo, porque el arte no se hace nunca para los demás, se hace siempre para el propio artista, pues en cuanto éste se preocupa de la opinión ajena y trata de adaptarse a ella, deja de ser artista para convertirse en artesano o en mercader. La aspiración de un artista no debe ser nunca ir al público, sino todo lo contrario; es decir, que el público vaya a él. Porque el secreto está—ya Wilde lo comprendió así—, no en hacer el arte popular, sino en que el público se haga artista.

La técnica de Cristóbal Ruiz corresponde a su espiritualidad. Siendo como es, un ingenuo, un hombre que pone su alma en todas las cosas y ama la sencillez, la diafanidad, la pureza, su pintura es sencilla, sin complicaciones, sin rebuscamientos, sin efectismos. A pesar de su abolengo francés, que recuerda siempre la manera simplista y decorativa de Puvis de Chavannes, no puede decirse de esa técnica que se trata de una de tantas artimañas para cubrir la indigencia de medios expresivos. Si con justicia se puede hablar así de otros muchos pintores nacionales y extranjeros,

cometeríamos un grave error al incluir en ellos al autor de *La cancha*. Cristóbal Ruiz es un estilista, tiene una manera propia de pintar, que corresponde y concuerda, a su manera de ser, con su visión del mundo exterior. No hace otra cosa que pintar lo que ve y siente, y lo traslada al lienzo con la misma sinceridad que pasa por su retina y por su espíritu, huyendo noblemente de cuanto pudiera adulterar la emoción que pretende conseguir. No pinta sus paisajes en el estudio, norma que suelen seguir la mayor parte de los pintores; los pinta a pleno aire, en pleno campo, y todo su esfuerzo consiste en lograr aprisionar en la paleta las coloraciones básicas con que la luz solar lo viste todo.

Tiene bastante de impresionista, en el sentido de que prescinde de los detalles, buscando las masas, los planos, el conjunto, para dar la sensación exacta de lo que quiere representar, y lo hace con absoluta fidelidad y con insuperable maestría.

Yo creo, en fin, que Cristóbal Ruiz tiene el alma y el temperamento de un primitivo del siglo XIII, con las enseñanzas técnicas y las preocupaciones contemporáneas. Pinta con el mismo fervor y la misma buena fe con que aquéllos pintores comenzaron a fijar los tipos clásicos de las madonas del Renacimiento. ¿Acaso no será un prerrafaelista a lo Rosetti o Burne Jones, con la sola diferencia de que no quiere mentir su moderna mentalidad? Tal vez le haya apartado de ese camino la consideración de que todo lo que había de falso en aquel movimiento que amparó Ruskin con su colosal prestigio, no podía, de ningún modo, adaptar-

se a la psicología de Cristóbal Ruiz, tan enamorado de la naturaleza que le sería imposible, creemos nosotros, engañarla nunca, y mucho menos después de que le ha descubierto los secretos de sus puras bellezas y extasiadoras emociones.

BALLESTEROS DE MARTOS.

BIBLIOGRAFIA

José Más: *La orgía*, novela, Madrid, 1919.

¿Por qué el autor de *La estrella de la Giralda*, una novela de exaltación y de entusiasmo, devota de la ciudad luminosa, de la maravilla de azul y de oro, como el color del cielo suyo y el sol y el vino color de sol y de trigo maduro, ha escrito esos reclamos deplorables donde habla de la sensualidad y del vicio, como de dos juegos trágicos, aromados de amor y misterio?

José Más, tan sincero, tan amante de Sevilla, ha podido desilusionarnos lamentablemente a los que esperábamos, en la continuación de sus novelas sevillanas, una justificación del medio y la sinceración de las *cosas de aquella tierra*.

En *La orgía*, acaso el autor vacila un poco, inclinándose a las facilidades de un éxito pasajero, haciendo concesiones a los temas vulgares, al falso colorido de los trapos y de lo positivo, a la insinceridad de los motivos de pandereta; y el Sr. Más, buen escritor y buen sevillano, sabe que en esa tierra, en que la *orgía* está en la luz y en el color, no en la caseta de la feria, ni en el interior del colmado, hay algo que interesa y

conmueve más que esa guitarra roja y ese clavel ajado y caído, que son el pobre vestigio de una hora de aturdimiento...

* * *

Alberto Ghiraldo: *La columna de fuego*. Madrid, 1919.

He aquí una obra de teatro que antes de admitirse en absoluto ha de ser muy discutida por todos.

Como *Alma gaucha*, pertenece a una ideología noble y luchadora, que busca su horizonte más allá de todos los viejos egoísmos dormidos en nuestra conciencia.

El público español, el gran público de teatros, que es menos comprensivo que esos leales hombres por quienes fué inspirada y para quienes fué escrita, posiblemente no la aceptará. Y si lo hace, será con inevitables reservas mentales, que ni la obra de arte con la misión pura de su apostolado y su abolengo bastará a desvanecer.

A pesar de ese criterio de pobreza, de ruina, de esa mentalidad, *La columna de fuego*, por su novedad de forma, por la intensidad de la acción, por la nobleza y significación suya, es una obra de triunfo.

Alberto Ghiraldo, el americano cordial, el luchador del amplio espíritu generoso, ha acertado plenamente.

La columna de fuego es, también, como obra teatral, exactamente considerable. El tercer acto, casi todo descriptivo, puede estimarse como un modelo del género, hasta en la cómica pintura del camarero italia-

no de aquel café del puerto de Buenos Aires. Justa, feliz, la pluma del dramaturgo; tan consciente de los términos, del tiempo y del espacio, en el último cuadro del drama, acertadamente, ha hecho el esquema de una gran obra, por su transcendencia y sus proporciones.

Obras de este género merecen nuestra más alta estimación y el más cuidadoso interés. Porque unidos el Arte y el dogma, son creaciones que pertenecen a lo futuro, y enaltecen a los hombres del momento que supieron considerarlas y estimarlas. Con ellas, su autor ha obtenido el mejor galardón, que acaso el presente le conceda.

E. M. DEL PORTILLO.

* * *

Rubén Darío: *Prosa dispersa* y *España contemporánea,* volúmenes XVIII y XIX de las Obras completas.—Editorial *Mundo Latino.* Madrid, 1919.

Recopilan estos dos volúmenes crónicas diversas de distintas épocas y de una muy varia y sugestiva amenidad.

En *Prosa dispersa* resaltan las dedicadas a escritores italianos como Ojetti, Fogazzaro, Carducci, Panzacchi, Lioy y al teatro moderno. Son dignas de una atenta lectura otras varias sobre temas americanos y parisinos, y en especial la que cierra el libro, dedicada a trazar una glosa sintética del magno Rodó.

España contemporánea constituye un veraz, profuso y documentado estudio periodístico de la vida española en los años 1898 a 1900. A través de las crónicas

que el gran lírico de *Prosas profanas* enviara a *La Nación*, de Buenos Aires, va desfilando en una rápida visión descriptiva cada uno de los múltiples aspectos característicos de la vida española en aquellos días finiseculares... y alboreantes. Toda aquella angustiada época de transición renacentista, en que se fraguaron las primeras batallas estéticas del *modernismo* literario, aparece diáfana y sugestivamente reflejada en estas páginas, que hoy son como una luminosa evocación de gestas pretéritas...

La vida política, diplomática, teatral, artística y literaria, con los capítulos dedicados a *La joven Literatura*, *Novelas y novelistas*, *Los poetas*, *El modernismo* y *La crítica*, integran un amplio cuadro panorámico de aquellos años. El tono dictaminador que en estos juicios de Rubén Darío predomina, es de benevolencia, apostillado de matices irónicos, alusiones cosmopolitas y flébiles transigencias que su espíritu de mundano turista, por encima de sus lirismos innovadores, le imponían...

G. DE T.

REVISTA HISPANO-AMERICANA

CERVANTES

Madrid, Agosto 1919.

POEMAS DE AGOSTO

INTROITO

La última colina del estío se ha incendiado; y el último coágulo de savia se ha fundido en las venas ardientes de agosto. El último fruto está logrado: ¡plenitud! Los tálamos abandonados reposan, y las mujeres grávidas, descansan, solitarias, sobre los umbrales, con los oídos aturdidos por los últimos besos. ¡Pausa solemne y tácita! Sobre la última nupcia numerosa, el fresco perfume de las sóforas cae como un ungüento que enjuga el sudor y la sangre. El año vuelve a ser núbil en una primavera abrasada. Las mujeres que concibieron muestran en su grave semblante las facciones del varón presentido, que acaso está ya envuelto entre los pliegues del íntimo sudario. Las vírgenes lo evocan en la esbeltez de su largo cuerpo retorcido. También ellas están grávidas, y si alguien las mirase, esquivarían sus ojos asustadas, y

cerrarían sus oídos a los madrigales. En la morada de agosto ya no se habla de eso. ¿No véis que de los lechos han desaparecido las rosas, cuya fragancia aturdía como un vino de epitalamio? ¿No véis que la tierra vuelve a estar yerma y se marca con sendas divergentes? En la amplia casa de agosto, semejante a un gran templo antiguo, otra vez las criaturas que danzan solas, contemplan su imagen en las baldosas calcinadas. Después de la efusiva congoja, las criaturas que desenredaron sus guedejas, vuelven a contemplar en el espejo obscuro de la noche la amplitud solitaria de su cuello del que cercenaron la cabeza melliza. Toda plenitud es interior, y en la soledad dilatada, el hombre de juventud cumplida, consumido por la pasión estéril, danza con júbilo sereno, sobre el brasero de las estrellas, su último tálamo.

Invocación a la luna de agosto.

En la amplia noche de agosto, tan solo como un muerto, vuelvo los ojos a ti, ¡oh, luna de mi plenitud!, que me acompañas desde lo más antiguo como una nodriza.

Alzo los ojos hacia ti, y vuelvo a sentirme pleno y joven, porque tu fuiste mi primer amor, y antes que mis ojos se fijaran con deseo en los rostros de las mujeres, ni mis manos se tendiesen a los senos asustados de las siervas, ya mi alma en tu blancura encontraba un recuerdo inocente de la madre hermosa.

En el tiempo en que sólo hay palabras puras en los labios y la mirada es casta, yo te buscaba a ti, ¡oh,

luna!, y bajo tu escudo ponía mi infancia melancólica; mis ojos te buscaban en las aguas de las fuentes y entre las negras frondas de la noche y hacia tu boca de luz tendía, con pura unción, mi frente pálida.

Cuando mi mente supo ordenar con ritmo las palabras, a ti te canté, ¡oh, luna!, con voz entrecortada, y para ti fué, antes que para ninguna mujer de corazón astuto, mi primer madrigal, en que el amor cantaba a su madre con filial balbuceo.

Más tarde, ¡oh, luna!, antes que mis pies rondasen el sueño de ninguna criatura diversa, muchas noches fragantes, en la primavera, salía solo a buscarte en medio de los campos, donde tu belleza resplandecía plena y total; y henchido de ternura, fijaba en ti mis ojos hasta ponerme pálido de contemplar en tu rostro mi imagen.

Entonces, ¡oh, luna!, volvió a nacer en mi alma nueva un culto antiguo, y de nuevo por ti, en la noche, fueron cortadas las adelfas rojas y las rosas, y esparcidas al aire milenario.

En aquel tiempo, ¡oh, luna!, antes que ningún otro amor, tu amor me puso pálido y me retuvo lejos de casa hasta la aurora; y tú me diste a conocer esa dulce fatiga que en la aurora nos recuerda que hemos amado.

Cuando mis manos, más adelante, ciñeron un talle femenino, fué bajo tu lumbre, ¡oh, luna!, en la misteriosa enramada de la noche, y fué tu luz la que besé en sus frentes y fué a ti a quien amé, ¡oh, luna de mi plenitud!, porque cuando se ornaban de mayor belleza ante mis ojos, tenían rostros de luna, dorados y quietos.

Ahora nuevamente ¡oh, luna madre y vírgen!, vuelvo a ti solo y despojado de todo lo diverso, como en el tiempo primitivo, y huérfano de todas las mujeres, elevo a ti mis ojos acongojados.

Tú estás ahí, ¡oh, luna!; tú estás ahí sobre la ausencia y el olvido; tú estás ahí alta y segura sobre la misma muerte, como una madre vigilante entre las mujeres de pies ligeros y aniñados; tú estás ahí, y en la noche de agosto muestras maravillosamente henchido el pecho único; te miro y vuelvo a sentirme puro y pleno, como en aquel tiempo, y creo que nada ha comenzado todavía y que aún de nuevo me aguardan, en un encantado recodo de la vida, la juventud y el amor.

Te miro, ¡oh, luna madre y virgen!, y vuelvo a sentirme todo joven, comó un amorcillo de tu casta belleza, y nuevamente, ante tu gran mirada, me lleno de una ternura ruborosa.

Y olvidado de todas las mujeres, excepto de aquélla que ahora está alta sobre la tierra como tú y que fué purificada también en una hoguera de dolor, enmedio de la noche, deshojo para ti rojas adelfas que caen sobre mis pies, como el rocío de una circuncisión.

Canto de plenitud.

Lejos de las mujeres, bajo el plenilunio de agosto, es grato sentir la embriaguez de la plenitud de nuestra castidad, ¡oh, hombres!

La embriaguez de la plenitud pura que nos orna de

racimos intactos con los cuales pudiéramos colmar la avidez del vástago soñado y que reservamos para nosotros.

Es hermosa la plenitud de nuestra castidad por la cual nos curvamos bajo un peso magnífico y desfallecemos de una congoja heroica como la de las vírgenes.

De una congoja heroica que pone tirantes nuestros brazos y turgente nuestro pecho, como si las fuentes cerradas desde nuestro nacimiento, se hubiesen ya abierto colmadas de una plenitud maravillosa.

Lejos de las mujeres, bajo el plenilunio, es dulce sentir como una embriaguez nueva la plenitud de nuestra pubertad; nos es dulce sentirnos colmados y desbordantes, cargados de ofrendas, henchidos hasta en nuestros huesos, que se desbordan en dulzura como las cañas tiernas.

Por el gesto contenido de nuestra castidad, somos como una dádiva magnífica gravitante por su propia pesadez sobre las manos que se tienden hacia ella; como una dádiva magnífica e intacta, no puesta aún sobre ninguna de las bandejas del destino, así somos en el plenilunio de nuestra castidad.

Sentimos en nosotros nuestra fuerza, amplia alegría de las mujeres; esperanza de los seres que quieren manifestarse a la luz desde la obscuridad de las entrañas, de las cosas yacentes que quieren elevarse a la altura de nuestros hombros; sentimos nuestra fuerza y formamos con ella pesadas guirnaldas para nuestros omoplatos.

Sentimos nuestra fuerza, intacta e íntegra, seme-

jante a un tesoro encerrado en un cofre y lo sustentamos sobre nuestros hombros serena y dulcemente; y nos mostramos, bajo este magnífico agobio, bellos Atlantes en la noche, a la mirada de las mujeres lejanas.

La fuerza que disipamos sobre la blanca piedra de vuestra belleza, en holocausto igual al de un rebaño de recios novillos, ha vuelto a nosotros ¡oh, mujeres!, y nuevamente se ha completado el número de las víctimas sacrificadas a las diosas de dulce semblante.

Nuevamente la fuerza, la belleza nuestra, torna a envolver nuestra carne en una red de venas abultadas y otra vez la embriaguez varonil que os infundimos, vuelve a manifestarse, íntegra, en nosotros, en racimos sin exprimir, prietos y firmes.

Hemos fructificado en frutos de fuerza; nos hemos henchido de fuerza misteriosa, y bajo la trémula plenitud del plenilunio, reposamos, conmovidos, con una alegría quieta, como la de los árboles que se sienten florecer y los ríos que sienten colmarse suavemente su álveo.

Reposamos conmovidos ¡oh, mujeres! con la misma quieta alegría que vosotras, cuando sentís henchirse vuestros pechos con un retorno de dulzura; así reposamos esta noche de agosto bajo el simbólico árbol del plenilunio.

Reposamos bajo la carga espléndida de nuestra castidad, y apretamos contra nuestro pecho jocundamente las nuevas ofrendas de nuestra fuerza; y puramente embriagados por nuestra propia plenitud, llena del ensueño de vuestra belleza lejana, exaltamos en

un gesto heroico y alegre las rosadas manzanas de salud, los bermejos racimos de embriaguez y las duras piñas de fuerza que hemos de ofrecer mañana en los umbrales de las alcobas.

En la sombra de agosto.

En la sombra de la noche de agosto, ardiente y quieta, siento temblar mi corazón, agobiado como en un mediodía rojo de estío, sobre el cual tiemblan suspendidos frutos de color bermejo. ¡Oh, sombra de la noche de agosto, sombra quieta y ardiente; aunque sólo brillen estrellas sobre ti, estrellas de una llama fresca, yo siento mi corazón inflamado por el ardor del mediodía, y estoy ante ti como deben estar los ciegos, para los cuales no existen las horas! Todo el encanto ardiente del estío llega hasta mí en tu sombra tibia, vestida de hojas, surcada de sombras pequeñitas y trémulas, caladas por los punzones de la primavera. La tierra está florida de tus rosas, recamada por las sombras de tus pomas y de tus vides, que se presienten apretadas en racimos sobre tu pecho negro; y en estas sombras que palpitan sobre la tierra, desnuda en invierno, se siente que es estío. Tú eres así, sombra de media noche, semejante a un mediodía, y como él eres grave y quieta y estás llena de arrullos y de vientos ardientes. Y yo, solo, inmóvil, con las manos cruzadas, mirándote a ti ¡oh, sombra inflamada, a la que sólo falta lo rojo de la llama! siento en mi corazón adormecido, siento como un gran grito ardiente que me dice: —Verano—, y mi cuerpo

desfallece, agobiado, como en un mediodía. Veo en ti ¡oh, sombra indistinta! un verano florido de símbolos, que se expresa en alegorías de un sentido discreto, y veo temblar en ti, envueltos en velos, los ramos de corales del mediodía, velados para no deslumbrar mis ojos tímidos. Te veo como un otoño anticipado, en que las alegrías sólo florecerán espectralmente; te veo ya como la sombra de una noche de otoño; mas el viento de fuego que agita tus ramajes te salpica de sombras de hojas, y yo lo siento llegar hasta mí desde la boca roja del mediodía de estío, llenándome a mí sólo del ardor de los tálamos, y diciéndome cómo se puede ser aún bello y estar lleno de dones y seducir a los que velan, siendo sólo una sombra.

El beso de agosto.

En la noche de agosto siento en mi mejilla, poseído de un pánico sagrado, ese cálido beso del aire que viene desde lejos, desde la sombra donde los buhos cantan, desde la sombra donde está amontonada la leña del horno del verano, y vaga perdido, junto a los muros negros. Me llena de un pánico sagrado ese cálido soplo, ese bronco arrullo, ese beso terrible, extraviado, que viene de lo hondo de los deseos, como un dardo lanzado a los cuellos de las mujeres que deben doblarse en esta hora sobre hombros jóvenes, llenos de ardor en el hueco de los omoplatos, y a sus caderas, que deben doblarse, en esta hora ardiente, sobre todo tálamo, sobre toda cosa que pueda ser un tálamo, sobre las ardientes rodillas de los hombres. Me

intimida y me turba ese beso perdido, apretado y fuerte que zumba en el hueco de mi oreja, y me aturde, como si yo debiera ser vencido a imitación de ellas, como si mi cuerpo debiera quebrarse a semejanza de los suyos. ¡Oh, beso vital de la noche, beso reconcentrado y apremiante, cuyo sentido deben conocer ellas, y cuyo poder hará doblegarse y suspirar, en la noche, aun a las mujeres que caminan solas, lejos de todo asiento nupcial; pesada abeja de la noche, empeñada en sacar su miel de toda flor hueca; de inmenso pánico me llena el sentirla revolotear sobre mí, terca en la noche, como si yo también fuese deseado, como si hubiese surcos floridos en mi cuerpo, como si mi cuerpo tuviera orificios en que recoger un polen precioso o yo me hubiese llenado de néctar, al pasar de lejos, por entre las mujeres!

En la soledad de agosto.

En la noche de agosto, entre las ráfagas de luz que forman como otra vía láctea sobre la tierra y entre las músicas perdidas ¡oh, la dulzura con que para ti mismo dices—¡estoy solo!—haciendo crujir los huesos de tus largos brazos! Estoy solo... soledad divina, nublada dulcemente de lágrimas; soledad velada como de finos tules, entre la multitud... soledad bella, delicada e íntima, entre la muchedumbre, y tan absoluta como la de las mujeres, cuando se han quedado solas y cruzan sus brazos sobre la nuca.... y suspiran así—estoy sola...—¡Oh, soledad última, cómo te hace bello y laxo, bajo el fanal del cielo, ante las más próximas

estrellas, tiernamente lamentable, como si te velases el rostro con tus cabellos destrenzados!... ¡Cómo te hace dulce y tierno, en tu campo segado de amistad y de amores, con tu boca entreabierta de nostalgia, retorciendo tus largos brazos, tú, ¡oh, hombre, como los retuercen las mujeres encadenadas!... ¡Cómo te hace fino y puro la soledad ataviada y cómo es dulce el tono confidente con que a la noche de agosto dices—¡estoy solo!—frase ambigua e íntima, de anuncio y de lamento, como si en tu soledad absoluta te brindases ¡oh, solo! a los besos más puros de las estrellas!...

* * *

Estás solo; pero en tu divina soledad, ¿por qué sentir la nostalgia de la mujer frívola y loca que ríe al pie de los cadalsos y al borde de los sepulcros para mostrar sus dientes blancos? ¿Por qué sentir la nostalgis de su seno henchido que se posa desbordado, sobre las cosas más delicadas? Ella enturbiaría la serenidad de esta hora con sus gritos lascivos, con su petulancia y con su vanidad; ella rasgaría con su uña loca el cristal delicado de la noche. Ella querría ser admirada aun en la soledad, admirada ante las estrellas y ante la belleza dormida y misteriosa, sencilla y lisa de la noche, y con su traje claro y con su blanca carne festejada, querría eclipsar a la noche, vestida de luto, que nos mira por un saco agujereado. Ella, imprudente, rompería con sus manos locas estos delicados panales que la noche nos brinda, y nos ofrecería, en cambio, sus labios rojos. En la sacra caverna de la noche, ante los enigmas y los misterios, ella querría

ser todavía la festejada y nos enlazaría con sus brazos para hacer un tálamo de la soledad... Ella no se resignaría a empequeñecerse ante las estrellas, a ser menos hermosa que las criaturas celestiales y a sellar humildemente sus labios, como nosotros, hombres sin belleza... Y esta divina hora, que es como un pomo de óleos sobre nuestra alma tierna, se quebraría loca y vanamente sobre su frente de alabastro...

Frente a la noche de agosto.

Frente a la noche de agosto, larga, larga, como si no debiese acabar nunca, como si no debiese tener aurora a diferencia de sus hermanas, porque hubiese sido hecha con las hebras más largas y fuertes de lo negro y lo áureo, permanezco, hasta olvidar la hora, solo y callado, inclinado ante ella como ante un gran espejo misterioso... ¡Oh, la dulzura inacabable de este éxtasis silencioso ante las estrellas amarillas, de un color de miel, y ante el azul obscuro, dilatado en infinitos círculos quietos! ¡Oh, la dulzura de este éxtasis, en la actitud de alguien que espera que una hoguera se extinga o que una herida deje de fluir!... ¡Así estoy yo ante la noche prodigiosamente larga, henchida de renovados misterios, larga e interminable, como si hubiese de enlazar con la primera alba del invierno, después de engujar con sus margaritas de fuego la pradera de llanto del otoño!... Estoy así y espero un último prodigio, después de haber visto todas las constelaciones del zodíaco; como si la noche inagotable hubiese de mostrarme al fin, bajo la flecha inclinada

de su Sagitario, las constelaciones profundas que no han de verse nunca en nuestro cielo, los racimos de luz que nunca han de ornar nuestro verano, la maravillosa cruz del Sur y el alfa del Centauro, tantas veces adivinada en nuestro sueño. Espero como si hubiera de serme mostrado el fondo de la copa celeste; como si hubiesen de brillar ante mí las constelaciones del invierno; como si la noche, profunda y sabia, hubiese de rasgarse para mí solo en una alba maravillosa o fuese a mostrarme, en su gran espejo opaco, el secreto del porvenir; como si fuese a mostrarme, por una abertura de su saco azul, el cadáver que nuestro odio desea y ante el cual hemos de bailar las danzas más locas, o, blanca y radiante la faz negra de olvido de la dulce criatura que, en el retorno eterno, de las cosas, acaso está a punto de renacer de nuevo con ojos infantiles y una rizada vaguedad en las sienes...

La adopción de agosto.

Sobre la cumbre más alta del estío, sobre el Viaducto equinoccial, te contemplo, reclinado e inmóvil, ¡oh, hermano mío agosto! que como yo has nacido, bajo un signo de fuego, en un Sur henchido y ardiente. Mi alma reposa bajo tu mirada tranquila; y también reposa mi cuerpo, bajo tu hálito encendido, como una gavilla enteramente dorada. ¡Oh, agosto! plenitud y éxtasis del año. ¡Mi juventud cumplida te ha elegido a ti, entre todos los meses, dejando mayo y junio a los sueños de los que se complacen en esperar, a los que tienen en sus cabellos, como en ese

tiempo la yerba de los campos, cálices cerrados todavía! Yo te he elegido a ti, mes pleno, portador de augurios cumplidos, que sostienes en tus manos cálices colmados en equilibrio; te he elegido a ti, alma cenital y serena, que amplías la capacidad de las ánforas del tiempo y haces detenerse en el borde de una hora larga a los que caminan; a ti, que reflejas tu ancho semblante en los plenilunios de todos los relojes. Tú eres la plenitud, ¡oh, agosto! y mi alma reposa en ti; bajo tu mirada, mi cuerpo se abandona en asientos de piedra, caldeados en la noche, como en un mediodía. En torno a mí, todo está cumplido; todos los úteros dieron su fruto, y la última promesa, arrastrada por un aire ardiente, busca su álveo en los cuerpos naturalmente estériles. ¡Tu ansia de plenitud, ¡oh, agosto, no perdona ni a los hombres solitarios, que ya dejaron de ser mirados por las mujeres; tu hálito abrasado constela de chispas sus obscuros cabellos! Sobre la cumbre del verano, yo estoy ante ti, colmado e inmóvil; siento mi sangre cuajada en álveos prolíficos, y es menor la distancia que de las madres me separa. ¡Oh, agosto! ¡Qué turbador es el sentido de tu mirada profunda y viril! ¡Y cómo me retiene lejos de las calles en que hay mujeres, sentadas sobre los quicios, con las piernas desnudas, como si se calcinasen en una hoguera, o como si hubiese tornado el tiempo de los sahumerios! ¡Pero yo, ahora, no voy a inclinarme sobre sus ojos adormecidos, sino que guardo mis miradas para la imagen idéntica que me muestra tu gran espejo obscuro! Ahora mi alma está sentada sobre tus balanzas, oh agosto, y en este instante ple-

no, absorbe tu alma viril, ¡oh, mes grave y sin amor! En el Viaducto aquinoccial aguardo, inmóvil, el instante en que rueden los primeros días secos. Cuando tú, ¡oh, agosto!, rompas de nuevo este equilibrio maravilloso, y hagas estético lo que ahora es simplemente bello; cuando otra vez se rompa el pacto de los días y las noches, y las sombras de la tarde se hagan demasiado precoces sobre las colinas; cuando las mujeres de nuevo se levanten de sus asientos y en sus caras cambiantes reverberen las horas fugitivas; cuando los frutos se hundan en los espejos y los artesonados de las alcobas se ornen con plenilunios diminutos, entonces, yo, ¡oh, agosto! correré también sobre este Viaducto, trémulo como esa viga en que se mecen los niños, y sondearé la profundidad de esa alcoba, cuyo fin no se alcanza a ver por entre las ventanas entornadas. Pero ahora, ¡oh, agosto! yo reposo colmado de tu plenitud, y desnudo del último velo, me contemplo solitario en las aguas de tu pozo profundo...

La dádiva de agosto.

Lleno de un sagrado pavor espero tu dádiva, ¡oh, agosto! ¡Agosto pródigo, que abres tus anchas manos para todos y suspendes una luna pascual, henchida de promesas, sobre los ojos de todos los que te contemplan tendidos boca arriba sobre la gran llanura segada!

¡Aguardo, lleno de pavor, la dádiva única, esperada desde el invierno, cuando todas las estrellas estaban en el brasero que removía la hermana! La dádiva úni-

ca que se escapa en este tiempo de las manos apretadas de la suerte, que bajo tu hálito ardiente se abren ahora como un gran fruto que deja caer sus granos interiores.

¡Espero tu dádiva ambigua, ¡oh, agosto! que cada año me hiciste una ofrenda amarga o dulce, sobre esta gran explanada del tiempo! Espero de ti, temblando, lo que sólo se logra, bajo la madurez de tu llama.

La mujer desorientada que pasa aturdida pisando sobre la raya de tus brasas, fugitiva de todos los techos, tan fácil de coger como esos pájaros que se han chamuscado las alas volando por entre cohetes; el perro extraviado que llega a nosotros y salta sobre nuestras corvas, equivocándonos con el amo solitario que ha perdido; el libro revelado que ya perfecto y pleno recogemos en las hamacas de tus viaductos solitarios; la rosa caída que encontramos intacta sobre el suelo, como si hubiese florecido para nosotros; el lecho nuevo en una estancia pintada de rosa, donde el alba maravillosa sube a los techos desde los suelos.

La alegría inesperada y también la amargura que malogra todos los júbilos; el mensaje vestido de luto; la pérdida irreparable, que sólo se advierte después de una noche alegre; la pena que nos hace llorar un llanto que multiplica el temblor de tus luces suspendidas; la enfermedad dolorosa y no mortal, festiva como una circuncisión, que salpica de rojo las acacias hidrófilas y nos retiene ociosos junto a las ventanas, en que las últimas hojas verdes maceran nuestra fiebre.

Todo eso lo espero y lo temo de ti, agosto, cenit

del año, mes pródigo en que todo se cumple, mes de cosechas y de incendios y de alumbramientos maravillosos. Todo lo espero y lo temo de ti, y estoy temblando ante tus anchas manos, mientras sobre mi cabeza tu cielo se dilata, dejando ver ya las constelaciones de otoño.

Epitalamio a agosto.

¡Oh, agosto! ¡Hermano primogénito! Ante los arcos chamuscados que me tiendes, paso conmovido camino de tus soledades profundas para brindarte en ellas mi mirada más larga. ¡Oh, agosto de frente obscura, otoño calcinado, primavera enlutada, sobre la sacra aridez de tus campos descubro para ti mi alma solitaria! He dejado atrás todas las puertas y estoy en tu anchura ilimitada y yerma; me reclino para mirarte sobre tu pira consumida, solitario como tú, pobre y pleno como tú, que has roto la guirnalda florida y repudiado en el último umbral del estío a la última bayadera. ¡Oh, agosto célibe y puro, que después de haber alargado tu hálito ardiente hasta el fondo de todas las alcobas, ahora te recobras en la medida íntegra de tu pasión intacta! ¡Oh, agosto grave y severo como un fakir vestido de un saco obscuro, en ti refugio mi plenitud salvada de la disipación estival! Me baño en tus aguas obscuras, me purifico en tu gran silencio, ¡oh, mes que haces callar todos los sistros: contemplo tu semblante de hermano y me reclino sobre tu pecho! Tú eres nuestro, ¡oh, agosto!, tú eres el prometido de los hombres solitarios y graves, de los hombres que

visten de obscuro en el estío y repudian las rosas; de los hombres que ante los espejos renunciaron a brindarse ya nunca y optaron por enterrar sus ensueños en la arena de los desiertos calcinados; y también de las mujeres que renunciaron a ser bellas y dejaron que sus cabellos, siempre trenzados, se llenasen de un polvo ardiente. Tú eres la profunda verdad, ¡oh, mes que deshaces las parejas y apartas a los hombres de las mujeres que ya concibieron! ¡Oh, mes, que das descanso a los tálamos! Tu hálito ardiente es como un fuego reprimido entre tus labios, que no se extravasa de tu boca; tus vísceras están plenas, y después de haberse difundido efusivamente se han cerrado sobre sí mismas.

Tú, eres la posesión, el íntimo júbilo que se cumple en nosotros mismos. Tu ardor palpita en nosotros como un júbilo grávido. Tú, nos colmas, ¡oh, agosto! y en nuestra soledad nos haces desfallecer, como si nuestra pasión excesiva se hubiese hecho en sí misma fecunda. Nos amamos en ti, ante tu obscuro espejo; como si en él viésemos la imagen del hijo que llevamos en nuestros iris, o como si nos viésemos a nosotros mismos en la sombra alargada, que se desprende de nuestro costado. Nos amamos ante ti, agosto, y permanecemos extáticos, descifrando tu profundo sentido. ¡Oh, agosto! solitario y grave, que resplandeces en la sombra, que en ella te complaces, apagando las últimas luminarias de estío; mes colmado y sereno, que colocas tus plenilunios como guirnaldas doradas en el fuego, sobre las cabezas de los hombres cansados; tú, eres nuestro mes, ¡oh, agosto! Tu rito

es un rito solemne, y tus aras están mucho más altas que los tálamos; las mujeres frívolas que esperan dones de mayo y de junio; las que coronan de flores los umbrales, no pueden esperar nada de ti. Tú, eres el hermano de los hombres graves o de las mujeres que renunciaron sinceramente a ser bellas y se desasieron para siempre de todas las manos. Tu severo semblante sólo puede ser contemplado por los que renunciaron a mirarse en los espejos velados de nieblas rosadas. Tus dones recatados, escondidos en la ceniza ardiente de tus noches que arden sin brillo, sólo pueden ser recogidos por manos sinceras que no temen chamuscarse. Tú eres tan sólo para nosotros, ¡oh, mes viril! que expresas tu ardiente mensaje en el silencio, y toda música jubilosa desdeñas, para anunciarte. Tú, eres para nosotros, que hemos dejado atrás todas las puertas y nos adelantamos en la noche, renunciando a toda belleza, por sendas abrasadas, en las que nadie puede vernos, y en las que humaredas ardientes nublan nuestros ojos, para mostrarte a ti sólo, ¡oh hermano!, el secreto que en vano nos preguntaron mayo y junio. Te lo mostraremos a ti sólo, ¡oh, agosto! porque tú sólo eres digno de conocerlo, ¡oh, hermano! que en tu desnudez tiemblas de una fiebre casta; agosto, de mano más ardiente que las de las mujeres, pero segura y firme, que estrujas entre tus dedos la uva bermeja y prieta, que sólo grana en nuestro pecho. A ti te revelamos el secreto de nuestra pasión incomunicable, ¡oh, grave Elul que presides los más lentos misterios! ante ti soltamos todo nudo, y ante tus altas puertas que se abren para

nosotros, nos agitamos en una danza inmóvil, que en el silencio de la noche hace crujir todas nuestras vértebras...

El augurio de agosto.

Ante tu alta puerta, ornada de los últimos frutos, se agita mi alma en su terrible danza inmóvil, ávida por penetrar tu enigma. ¡Oh, agosto! Ultimo huésped del estío, que obscureces ya los diáfanos velos y salpicas de lluvia los astros, y te vuelves para mirar al otoño que llega; ¡oh! tú, que tienes el último secreto en el iris de tus ojos obscuros; agosto, que rompes los equinoccios y tornas de nuevo patético lo que era simplemente bello... ¿cuál es tu enigma para mí? ¿Qué augurio me reservas, ¡oh! tú, que cambias los destinos? ¿Lograré antes que el otoño vuelva a cerrar las puertas que se abrieron en primavera la efusión que anhela mi alma? ¿Rasgaré yo también un velo blanco, me extravasaré en una herida jubilosa? ¿O me hundiré con tus estrellas, más allá de las colinas? ¡Oh, agosto! que cambias los destinos. ¿Alcanzaré a ver el rostro velado de brumas, de octubre? ¿Me hundiré en las profundas piscinas de septiembre? ¿Calentaré mis manos en las brasas perfumadas de enero? ¿Veré crecer al niño que fajan las nodrizas del año, y de nuevo recogeré en mis manos los jacintos de su circuncisión? ¿Estaré de nuevo entre los que lloran al pie de las cruces floridas? ¿Veré otra vez hacerse iguales los días y las noches, en mis manos? ¿Meceré de nuevo mi cuerpo en los altos Viaductos, cuando

el aire de la primavera los sacuda? ¿Tendré otra vez sobre mí tu mirada numerosa? ¡Oh, agosto! silencioso y grave, opaco entre las primeras humaredas de otoño! Sobre el alto Viaducto me yergo hacia ti, trémulo de un pánico sagrado; mi frente está al nivel de tus astros, y los últimos cantos del estío los oímos igualmente tú y yo. Todo mi cuerpo tiembla con el vello erizado ante ti, ¡oh, reverso profundo! y las pléyades que han tornado, me ciñen otra vez la frente con su mitra de fuego. ¡Oh, agosto que tornas siempre! ¿Cuántas veces serás aún mi amor colmado, mi Sur, mi plenitud?

Símbolos: El tálamo de agosto.

En la estancia de agosto, y en la solemnidad nupcial de esta hora de la madrugada, en que los tálamos crujen bajo pesos duplicados, te contemplo con una emoción grave, ¡oh, lecho intacto y cándido! único tálamo que ya escalan mis pies, y en el que cada noche mi espalda traza un hondo surco, y mi alma se adormece fuertemente abrazada a su espanto de ver llegar nuevamente la aurora. ¡Oh, lecho mío! mi único tálamo, en el que mi cuerpo, rechazado de todos los demás, cada noche se hunde, lleno de temor, como esas aves que hacen un surco en la tierra para esconderse en él, y allí permanecen encogidas y quietas; en esta hora de la madrugada, en el centro de la estancia desierta ¡como ante mis ojos te alzas, enorme y alto, en este mes de agosto, imponente como el lecho de la primera nupcia en que se prueba el ardor

de un hombre! Aunque cada noche te escalen mis piernas, y como el de un corcel familiar huellen tu ancho lomo; aunque la hermana te haya puesto para mí tan bajo, tan cerca de la tierra, aún me pareces, en la madrugada, demasiado alto para mi alma tímida que ninguna colina, aún más la humilde osa escalar, y que llena de espanto, agobiada por sus años tristes, en la tierra tan sólo querría reposar ahora, en el surco abierto por su temor aturdido. Demasiado alto me pareces, ¡oh, lecho mío! ahora demasiado alto como los otros lechos que se brindaron a mi juventud, demasiado alto y profundo como esos tálamos, en que aguardan mujeres despiertas, y a los cuales no se sube para dormir; demasiado alto sobre las ruinas abrasadas de agosto, como un lecho cuya altura nunca se ha medido. En esta hora de la madrugada, ¡oh lecho mío tan familiar! tú me pareces como un tálamo nuevo, y las piernas me tiemblan al verte, como si mi alma no fuera ya capaz de absorber, sin desfallecer para siempre, la embriaguez del sueño que me brindas; como si mi corazón, no pudiera escalar, sin desmayar, tu altura; como si la sola alegría de trazar un surco con mi espalda en tu llanura cándida, fuese ya demasiado fuerte para mí, y yo debiera ya siempre, demasiado débil para trepar a un talamo, esperar la mañana, tendido en la tierra humilde, al pie de un lecho intacto, sólo asequible para la juventud, al pie de un lecho lleno de ensueños, como esos hombres tristes que reposan en agosto, al pie de las colinas, embriagados por su propia pasión, que ya les aturde como una nupcia reiterada...

La ofrenda tácita de las mujeres.

En la noche de agosto, las mujeres tristes y adormecidas que reposaban al pie de los altos lechos o hundidas en los alcorques polvorientos de los árboles, se irguieron súbitamente y, caminando sin torcer sus pasos, transpusieron las puertas todas de la ciudad, hasta salir al campo desbordado y obscuro. Lentas y silenciosas avanzaron hasta el límite del horizonte, frente a las colinas misteriosas que vedan toda mirada más allá y son semejantes a incensarios puestos en el suelo. Estaban bajo los luceros, en la soledad absoluta, lejos de los baños y las piscinas, lejos de toda mirada. El cielo de agosto, obscuro ya, les llenaba de sombra los semblantes; y los ojos de las estrellas se clavaban en la hermosura desnuda de sus frentes como una curiosidad numerosa. Ellas estaban así, erguidas e inmóviles, pesadas, bajo sus largas vestiduras de pudor. De pronto, como si obedeciesen a un antiguo anhelo, como si les acongojase la urgencia de un voto muchas veces reiterado, como si les afligiese la larga austeridad de sus cuerpos opacos de olvido o como si una súbita plenitud les oprimiese la garganta, tal que en las épocas misteriosas de sus extravasaciones, soltaron lentamente uno a uno, los nudos de sus vestiduras y las dejaron resbalar por sus costados obscuros como despeñaderos. Quedaron así, plenamente desnudas, frente al cielo grave, como si se mirasen en su espejo estañado, demasiado pobres para reflejar su empañada belleza en los espejos de plata de las alco-

bas, en una ambigua actitud de ofrenda y de súplica. Permanecieron así largo rato, afrontando la mirada numerosa de los astros, como si quisiesen colmar su curiosidad múltiple o como si anhelasen madurar en lo íntimo bajo sus fuegos. Sus cuerpos verticales no se estremecían con un solo temblor; sus pechos y sus corvas eran igualmente firmes; sobre sus frentes había un ánfora en equilibrio. Permanecieron así un tiempo, sahumándose en la humareda de los rastrojos calcinados, serenándose en la frescura de la madrugada, calladas e inmóviles, sufridas, bajo la múltiple punzada de las estrellas, como esas mujeres a las que se les quema los brazos con puntas de cigarro. Luego, silenciosas y lentas, recogieron sus vestiduras y, veladas de nuevo, tornaron a la ciudad. Y el alto nudo de sus cabelleras se conservaba intacto como un gran coágulo negro que no logró fundirse.

Agosto en el Sur.

Agosto en el Sur es la conformidad perfecta, la plenitud absoluta. Porque ambos son una misma cosa, dos modos de una misma pasión. Agosto es Sur en el Norte, que sólo bajo su hálito caldeado conoce las efusiones del país generoso y abre todas las puertas de su secreto, y balbuciendo dice, al fin, la palabra estío, roja como una brasa, negada a mayo y a junio. Agosto es Sur en el Norte, que por él logra la plenitud de su pasión y rechaza hasta el último velo. Pero en el Sur, agosto es otro Sur que confunde llamas con llamas, y retiene dos plenitudes. Agosto ciñe al Sur en un abrazo perfecto, en el éxtasis de un equinoccio ab-

soluto. A su hálito de fuego, otro hálito responde igualmente apasionado y rojo. Un mismo mediodía culmina en todas las miradas. Frutos perfectos y sazonados maduran en la tierra y en las almas. Las cosechas apiladas reposan, duplicadas, ante los espejos. Los artesonados florecieron en rosas cenitales. Los tálamos descansan grávidos. Todo ha sido logrado ya; todos los augurios se han cumplido; hombres y mujeres permanecen sentados en amplias sillas gestatorias. Hay una tregua en los cánticos. Y en el silencio maravilloso sólo perdura la voluntad de un abandono mayor, de una dádiva más colmada. Agosto exacerba la efusión del Sur, la hace más viva e imperiosa. Y el Sur responde a las incitaciones de agosto con ofrendas últimas y desesperadas. En sus gavillas apiladas, en sus almiares amarillos, recoge el fuego de los astros errantes y llena de rojos mediodías la noche breve. ¡El Sur arde bajo la tea de agosto! Los corceles trabados se encabritan y relinchan, como en un encelamiento súbito; salen de sus nidos las golondrinas desveladas, enarcan los toros sus testuces; los niños contemplan castillos pirotécnicos. ¡El Sur arde! Y todas las aguas de sus ríos no bastan a apagar el incendio. ¡El Sur arde! Las eras resplandecientes cambian sus tesoros por una belleza inflamada; las cosechas vuelan convertidas en astros. ¡Oh, pira maravillosa! Las cigarras calcinadas tornan a cantar en las colinas. Las mujeres enardecidas arrojan a las llamas todos sus velos y todos sus pomos de perfume. Los jóvenes saltan sobre las brasas. Una nueva generosidad es posible. El Sur realiza la palabra estío, la dice plenamente, la consagra con

un rito de fuego, la ofrece como un supremo fruto madurado, a todas las criaturas. ¡Supremo alumbramiento! Las vírgenes del Norte tiemblan, en sus montañas, alcanzadas por las vivas pavesas del Sur. Súbitas pubertades se logran. Y aun los ciegos que sienten en sus manos el reflejo de agosto, murmuran con misterio: —¡El Sur arde!— Así, maravillosamente, se unen el Sur y agosto en una conformidad absoluta y son un mismo símbolo en todos los sueños; y así el Sur, cuando todo está logrado, logra una nueva dádiva y se empobrece, magnificándose.

El adiós al estío.

En la noche de agosto, ¿qué raro impulso desató las voces de las muchachas que volvían a la ciudad de retorno de la última fiesta? ¿Fué que un recuerdo atávico las asaltó al pasar ante las ventanas abiertas de una casita baja, donde por primera vez el tálamo blanco fué colocado al nivel de una reja? ¿Es que sentían un susto tardío de haber atravesado solas los campos ya obscuros y quisieron adormecerlo con su canto? ¿O es que, compadecidas del verano que se iba quisieron despedirlo con sus dulces adioses? ¿Venían quizá de dejar en brazos del esposo a una amiguita virginal y cantaban, según el rito antiguo, para consolar su festivo dolor? ¿Las enardecía acaso el ladrido múltiple de los perros lunares en las huertas cercanas?

En la noche de agosto entraron en la ciudad cantando, desplegadas en una ancha hilera, luego que pasaron encogidas bajo el arco de su puerta única. Los últimos hombres las miraban, sin osadía, para seguir-

las. Y ellas caminaban por las anchas calles, cuyos muros ensanchaba el otoño, y cuyos suelos estaban sembrados de rosas marchitas. Y por el hechizo de su canto anticipábase la frescura de las fuentes que se abren en la mañana, y reflorecían de nuevo, en el agua de sus gargantas, las rosas de junio...

R. Cansinos-Assens.

ZODÍACO

A Rafael Cansinos-Assens.

Zodíaco, banda de Geos.
Cruces, medallas, trofeos.
Se ha parado la correa
de la eclíptica polea.
Se inclina en bello viraje.
Vuela sobre el paralaje.
Blancas teorías de estrellas,
las más firmes, las más bellas.
Las doce costelaciones
enlazadas de las manos
cantan celestes canciones
que no entienden los humanos,
¡Oh, corona
sideral!
¡Oh, cósmica zona
astral!
Los coluros y los trópicos
son aros vacuos, utópicos.

Tú, ciñes de invierno a invierno,
amoroso, mi planeta.
Tú, Zodíaco, eres eterno.
A ti te canta el poeta.

PRIMAVERA

Aries.

Intrépidos Argonautas.
Jasón.
La copa de las regatas,
el Toisón.
(En Rodas, Apolonio
os dará testimonio.)
Aries apunta sus cuernos
primaverales,
con los tiernos
recentales.
En cada punta una estrella.
Andrómeda la bella
querría huir galopando sobre Pegaso.
Pero Pegaso
va paso a paso.
Aries. Riqueza. Violencia,
nos pronostica la ciencia
sideromántica, astróloga.
Ebullición bióloga.
Aries. La doncella hermosa.
En el rosal, la rosa.

Tauro.

Tauro. Potencia. Vigor.
Sangra, escarba, muge, topa.
Tauro es Júpiter raptor.
Sobre sus lomos, Europa.
(El Buey Apis cruza lento
contra escarnio y contra viento.)
El horóscopo adivina
obtinación, lucha, inquina.
Tauro. Fuerza. Sexo. Arde
el macho en celo. El cobarde
de vergüenza palidece.
Tauro todo lo enrojece.
Y, oh paradoja divina,
sobre el sangriento Aldebarán se posa
la mariposa,
la golondrina.

Géminis.

Géminis. Los dos hermanos
iguales y paralelos.
Sobre los hombros, las manos,
Cástor y Polux gemelos.
Deteniendo su cuadriga
los examina el Auriga.
Géminis, símbolo profundo.
El viudo busca su pareja.

Sobre la corola, la abeja.
Bajo el sol, el amor fecundo.
Los hijos de Géminis son nobles.
Su espíritu alto. Sus amores dobles.
Paraíso de los andróginos.
Infierno de los misóginos.
El águila bicéfala vuela
invulnerable a las balas.
Al alma le nacen alas
y persigue al alma gemela.

ESTÍO

Cáncer.

Cáncer. El Sol llega al trópico
y empieza a andar al revés.
Cáncer. El sol microscópico
se abate sobre la mies.
Sombras enanas
y fuegos artificiales.
Reverberan las vestales
humanas.
En el cielo arden hogueras.
Bomberos, las escaleras.
Huele la Luna. Es el gran
panselenio de San Juan.
Humor fantástico. Viajes.
Germinación de lunáticos.

Van por celestes paisajes
fanáticos.
Cáncer. La Luna princesa.
El Sol la alcanza y la besa.

Leo.

Leo. El cuerpo y la cabeza.
(¿Un león o un ave coja?)
La melena de Su Alteza
es aromática y roja.
Régulo: la garra en alto,
preludio de heroico asalto.
Polux, medroso, se abraza
a Cástor. Y todos: ¡Plaza!
—gritan—¡Plaza al Rey!
Quia nominor... Es la ley.
Leo. Vino, sangre y fuego.
La Rueda de la Fortuna.
Si la bola es oportuna
hay herencia. Pero luego...
Leo. Ruge..., aaáh..., bosteza...
No despertéis a Su Alteza.

Virgo.

Virgo, en las manos de cera
levanta la rubia espiga.
Y derribada en la era
dice la virgen: —Mi amiga,

mi amiga casta y sin velo,
la blanca Virgen del cielo.
Quién pudiese ir en un vuelo.
La mira el Cisne y piensa en Leda.
Como pueda...
—Pon en mis ancas tu raso
—dice Pegaso—.
Virgo. Llamas refrenadas.
Mieses. Sol. Dulces miradas.
Horóscopos de demencia.
Peligros de adolescencia.
Sueñan las doncellas
amantes;
vuelan las estrellas
errantes.

OTOÑO

Libra.

Libra. Los platillos llenos.
α, γ arriba β
el clavo que los sujeta.
Los frutos colman sus senos.
Es el fiel. Ni más ni menos.
Libra. Cosechas. Vendimias.
En las retortas de alquimias
y en los magos alambiques
descifran los nigromantes:
—Nadie al amor pone diques.

Mas tened cuidado, amantes—.
La dama de la pelerina
se ha enamorado de Arcturo.
Adiós, golondrina.
El cielo está ya maduro.

Escorpio.

Escorpio. Se retuerce en los mares
horizontal.
Saluda la rojiza Antares
a la Cruz Austral.
Mordeduras. Baba. Ira.
La Virgen, en el trapecio,
se columpia y le mira
con desprecio.
Se enreda la madeja
de las estrellas. Una se queja.
Y hay un secreto trigonométrico
en su laberinto geométrico.
Algunas se desgajan
y como hojas secas bajan,
haciendo eses,
a posarse sobre los cipreses
de los cementerios.
Escorpio. Audacia. Adulterios.
Esta mañana
se nos ha muerto la hermana.

Sagitario.

Sagitario. El arco estalla.
Tiembla la aguda saeta.
El bello centauro-atleta
en escorzo de batalla.
Apunta. Salta la flecha.
Parábola. El arco vibra.
Ha herido a Escorpio o a Libra.
Y cae la estrella deshecha.
Dicen todos: —Sagitario—
y hay un temblor extraordinario.
Hasta el Aguila se inquieta.
Recoge su cola el cometa.
Sagitario. El gran obstáculo,
dice el oráculo.
Todo bien o todo mal.
Omnipotente o fatal.
Sagitario, ¿es tu saeta
la que malhirió al poeta?

INVIERNO

Capricornio.

Capricornio. Alarga el cuerno.
Corvas y velludas piernas.
Invierno.
Nieves eternas.

Capricornio topa y salta.
Ostenta
la cornamenta
de las cabras de Malta.
Irónico signo
maligno.
El Cisne patina
por la onda cristalina.
Pronósticos: genio activo.
Fallan las patas de chivo.
Balancea el tallo Sirio.
Inmaculado lirio.
Capricornio. Tus placeres
los mejores.
Rubores
en las mujeres.

Acuario.

Acuario. Ondas de cristal.
Paisaje submarino.
Aurora boreal
sobre el resplandor alpino.
Orión, el gran cazador,
se convierte en nadador.
Ha visto al Delfín
y a las ondinas del Rhin.
Las estrellas, burbujas
somurmujas.
Nacen ahora los sinuosos,

movibles y caprichosos.
Verbena
ártica en los bulevares.
Quedó presa la Ballena
entre los hielos polares.

Piscis.

Piscis. Juegos. Culebreos.
Las cabecitas biplanas
guiñan los ojos. Mareos.
Trenzadas filigranas.
La ballena los acecha
y ellos huyen paralelos.
Ha quedado deshecha
la prisión de los hielos.
Piscis. Espíritu inquieto
propenso al mando y al reto.
El mundo muere. Nace el mundo.
El niño rubicundo
retoza en la cuna.
Se pone su antifaz la Luna.
El Zodíaco vuelve a empezar.
Girar, girar, girar.
Dame la mano, hermana:
Vamos a bailar la sardana.

GERARDO DIEGO.

Santander, mayo 1919.

CUENTOS ESPAÑOLES

A la luz de la luna.

Dentro del pabellón rústico, florido por la maravilla de un rosal trepador, rielaba la luna. Cual lluvia de plata azul, se deslizaban sus rayos por entre mil resquicios inadvertidos en la maraña de capullos. Las trémulas sombras de la fronda no lograron interceptar su claridad. Ella las esquivaba, triunfante de dulzura, para besar unas quietas manos de mujer, caídas en el borde de mármol de la fuente. Y se tornaba más azul para acariciar la lisa cabellera negra, que, recogida en un gran nudo sobre la nuca de aquella mujer, parecía agobiar la pálida tersura de su cuello juvenil y hundirle, un poco, los hombros gráciles y el seno, aún en eclosión. Mas todo su radiante afán era inútil, al intentar anegarse en las claras pupilas de la mujer como ya se sumergió en las serenas aguas de la fuente. Las velaban los párpados cerrados y las pestañas de ébano, con su cerco de sombra infranqueable en las delgadas mejillas.

Se la diría dormida a la luz de la luna, en esa actitud sedente y apática, al filo de las aguas en calma. Sólo que

había una expresión tan nostálgica en su semblante vuelto hacia arriba para recibir aquel baño de luz, una avidez tan insaciable en todas y en cada una de sus facciones, que el júbilo pueril que entreabría sus labios estremecidos, semejaba redimir, con el éxtasis de una bienaventuranza soñada, todo el dolor de un alma padeciente, y feliz y despierta, en medio de su voluntariosa quietud.

¡Sola e inmóvil, como en el ensueño de una noche bendita! Mas sentía respirar la plateada florescencia del jardín y vibrar la frescura de los rayos lunares, y repercutir, en su misma sangre, todos los vagos cánticos y los tiernos rumores de la noche, que prestaban musicalidad y alma al silencio fragante, húmedo e inmenso que la rodeaba. Y aguzaba aún más sus sentidos, para discernir, entre todos, el rumor de los pasos del hombre a quien amaba... y soñar su amor... por encima de la nívea fragancia estrellada de las lilas, que colgaban sus lindos penachos a la misma entrada del cenador...

Bajo del beso de la luna, tras el velo de los párpados cerrados, ella miraba de nuevo hacia aquel lejano hogar de su infancia, que quedó frío por la muerte de la madre. Y se veía otra vez, tal como fué para los demás, «una criatura rara», una niña hermética, una mujer en capullo, silenciosa, precozmente despierta al sentido de la vida..., pero cuya intuición, semejante a una inspiración divina, la llevó siempre a elegir, sin vacilaciones, aquello que le ofreciese el momento y fuese lo más bello, lo más profundo y real, en esa misma vida misteriosa...

Rememoriaba un día en que su alma juvenil, aislada en el hogar estricto y tan frío, tembló de espanto al oir rugir la vida, como una fiera o un mar embravecido, llena de

obscuras potencialidades desconocidas y desconcertantes. Recatándose, como de un contagio, buscó entonces en su integridad de ánimo, el valor, el orgullo, la tenacidad sencilla que a un tiempo le mantuviese vivo, en el corazón, aquel fuego extraño que amenazaba consumirle, y alejase de su alma tanto obscuro peligro innominado y presentido. Y halló, en el consciente y solitario vigor de su cándido espíritu, esa beldad imprevista que tornó serena la mirada de sus ojos melados e hizo semejante a un llanto del alma, su heroica sonrisa ingenua.

Por aquella fuerza callada de su espíritu, estaba predestinada al martirio; por aquel ardor restringido, se predisponía a padecer las vehemencias del amor que hiciese explosión en su pecho cual huracán de sofocadas pasiones hervorosas o semejante a las llamas indomables de un incendio voraz...

También descollaba en su recuerdo otro día luminoso en el cual ella erró, hasta el atardecer, en un bosque de verdes pinos y abetos. Las cimas enredadas formaban un dosel aromático, nebuloso como la bóveda de una catedral, descansado en los troncos relucientes como sobre columnas de pórfido y jaspe y verde antiguo. La luz se moteaba de oro y perla, de rosa y malva y del más tierno azul. Un extático asombro colmaba el silencio religioso que allí imperaba y una húmeda frescura acre y resinosa, esparcía en el ámbito el incienso que embalsamaba la suave brisa. Y sus pies se hundieron, sin ruido ni premura, en un tapiz de musgo y pinochas, de hierba y piñas desprendidas. Sentíase libre y feliz como nunca en aquella soledad ideal, como identificada y fundida en esa mágica belleza tan fragante, tan callada... Estaba más cerca de Dios, y sus pen-

samientos más serios eran semejantes a un poema o a una oración.

Y recordaba el enorme helecho, nacido al pie de un pino esbelto y a orillas de un hoyo alfombrado de musgo. Allí se tendió para descansar. Se había descalzado, por el placer de sentir la dulzura del musgo, el solaz de su frescura, en los pies desnudos. Sus claros ojos, anchos y lindos, hiciéronse radiantes, y sus cabellos destrenzados la cubrían como un velo. Y descansó la cabeza en los brazos cruzados, como sobre una almohada de seda. Y se sumergió en sueños deslumbradores, de un encanto indescriptible y sin conclusión, que la embriagaban de bellas esperanzas suntuosas y torbellinos de divina luz polícroma. Era como si la meciese una felicidad sin nombre, que semejaba llorar, con un llanto humilde, cansado y triste. Pesaba en su ánimo cual presagio doloroso, o peligro confuso, urgente, inmediato, que le cortase el respiro y le tuviese en suspenso los latidos del corazón...

Y el helecho gigantesco sacudía sobre ella sus anchas frondas de oro verde, explayadas en el tranquilo aire aromado.

Casi dormida la encontró aquel amigo del hermano, a quien veía por segunda vez. Se detuvo respetuosamente...; pero tal ansia flameaba en su mirada, tal codicia le resecaba los labios, que la criatura saltó sobre los breves pies desnudos, y, cual si lo estuviese también su grácil cuerpo de alabastro, cerró sobre sí el negro manto de su espléndida cabellera... Pero, sin miedo...; pero advertida por la confusión de sus sentidos, por el ritmo jubiloso de su sangre, por el extático temblor de su espíritu, que aquel hombre pálido y taciturno, con sus pobres ojos famélicos y su boca defrau-

dada, no era sino la dicha... o la desventura... tan osada y largamente soñada.

Él sólo dijo:

—Pequeña, te buscan en tu casa. La noche se deja caer...

Y, sin embargo, más que toda palabra, era elocuente su mirada, aunque anduviese apartado y en discreto silencio.

Cercanos a la casa y a los que buscaban a la niña en toda dirección, a punto de abandonar la umbría del bosque, la atrajo a sí con un súbito fervor desenfrenado. Y selló sus labios de besos infinitos. Y llenó sus oídos alocados de trémulas palabras de amor. Y suspiró, apasionado y sollozante:

—¿Por qué te hallé tan tarde... Dios mío... cuando la vida me ha destrozado? Ya no podrías redimirme... tú... con tu boca patética... con tu ingenua pureza... ¡Es tan tarde!...

Y se había sobrecogido de consternada incredulidad al oirla responder, vibrante la voz de profunda emoción:

—¿Tarde?... ¿Cuándo me amas tú?...

Luego... el otro día... la cita junto al mismo helecho colosal... y sus pies alados... veloces... llevándola a refugiarse, para siempre, en aquellos brazos adorados, a seguir siempre los tortuosos senderos de su vida nómada y febril... ¡Oh, los países lejanos, las ciudades de ensueño... testigos de tantos meses de dicha colmada... de tantos días de alegría pura, y tan real, que ninguno de los dos tuvo tiempo siquiera para recordar a la esposa... de aquel hombre que se había convertido en la sola razón de la existencia de la amada!... ¡Apenas tuvieron tiempo!... Y ahora... cuando llegara él... y ella le contara...

Sobresaltada, de pronto abrió los ojos y volvió la cabeza

hacia la distante umbrosidad del jardín, donde los cipreses recortaban su estirada silueta negra sobre la claridad del firmamento. Oía deslizarse pasos misteriosos que no eran los que ella esperaba. Y gritó, asustada:

—¿Quién anda ahí?

—Quería hablarle—le respondió una dulce voz afinada, en el mismo instante en que se desprendía de las sombras una figura femenina que se acercó a la joven, salida a su encuentro, en medio del jardín dormido en la paz de la luna, y dijo aún:

—Soy Mari-Sol... Soy la esposa de Anselmo... ¿Usted?...

—Èl... me llama Unica—contestó la joven con sencillez.

Lo inesperado de aquella visita le oprimía la garganta, aunque estaba dispuesta a resistir, altiva, todo reproche injusto que le fuese lanzado. Sin embargo, al encontrarse con los ojos grandes e infinitamente tristes de Mari-Sol, al ver surcar las lentas lágrimas por su mórbida mejilla, sintió brotar en su pecho una inmensa piedad contrita, que le impulsó a tomar entre las suyas las manos de su rival, y decirle quedamente:

—¿Qué puedo hacer por ti?

—No sé .. lo que podrías tú hacer... Unica ...—dijo ésta con acento inseguro y dominada por su emoción—. Hace un rato... la luz de la luna te bañaba toda..., conseguí ver tu cara... y sentí, de pronto, que tu alma es valiente y pura, que estaba yo muy sola, que no podía tirar de mi pena... y he venido... No sé lo que podrías hacer tú... frente al destino...; tú, que eres tan bella... y tan joven todavía...

Rompió a llorar amargamente, ocultando su rostro en las finas manos morenas.

Única se había apartado un poco de ella. Miraba en silencio la tormenta que estremecía a Mari Sol con tan cruel violencia y amenazaba ahogarla en sus mismos sollozos. Después se acercó otra vez para separarle las manos y volver su rostro demudado a la pura luz de la luna.

Largamente, pausadamente, con un pesar cada vez mayor, leyó en él el martirio de Mari-Sol. Y compungida y apiadada, murmuró para sí:

—Verdaderamente, no sé qué hacer. No lo sé...; pero si la quisiera como a mí...

—¡Ay, Única, Única!—gimió dolorosamente Mari-Sol—. Él sabe que no hay en el mundo quien le ame como yo... Él sabe que tú... con tu bella cara inquietante y tu sed de amor; tú, medio niña, medio mujer, no serás nunca capaz de asomarte al negro dolor de su alma desgarrada y vaciladora, triunfante de nobleza y ternura... ¡su adorada alma suntuosa y divina! Él lo sabe, y no es menester que se lo recuerde yo... Por eso he callado. Por eso no hice nada, aunque la pena me mataba... ¡Nunca comprenderás tú, pobre niña aturdida, la maraña de sus ensueños y sus ambiciones, ni nada de sus derrotas ni aciertos...! No conocerás su mayor flaqueza ni tocarás, con tu corazón, el fondo de su desesperación más turbia...

—¡Cómo hablas!—la interrumpió su interlocutora—. ¡Como si yo nada hubiese dado!

—¡Oh, sí! Le diste tu juventud, tu nombre sin tacha, tu amor, que le devora como un fuego... Pero no lo crucificarías—a ese amor tan tuyo—, aun por redimir el alma suya y divina. Ni sabrías darte tan absolutamente que te encontraras despojada de todo, como una mendiga... que sin embargo no mendiga y bendice su pobreza. No te dejarías

crucificar... a ti misma. . El cielo, sin él, ¿no te parecería un infierno? ¡Ah, no!...

—Pero, ¿tanto más le diste tú que yo?—preguntó Única, temblándole su tensión nerviosa en su acento agriado.

—Yo le di mi juventud... como tú. Le di mi belleza... pero también mi alma y mis esperanzas de salvación. Le di mi valor y mi alegría... todo lo que era yo... lo que era mío... como ahora le doy las lágrimas de mis angustias, el suplicio de mis noches vacías, de mis días sin luz. Estoy como ciega... en ninguna parte le hallo... Pero se lo he dado todo... sin penuria ni reserva... todo...

—¿Le diste también un hijo, por ventura?—gimió la joven, y hubiese querido arrancarse la lengua que formuló la pregunta.

Había visto los ojos de Mari-Sol, súbitamente agrandados, dilatados por un dolor intenso, sangrante y resignado a la vez, que la hizo pensar en una bella y pobre bestia montaraz, cogida en algún cepo indigno, y mortalmente herida, y balbució en su aturdimiento:

—¡Perdona! No quise decir... eso... no creí...

Pero Mari-Sol le sonreía entre sus lágrimas:

—¡Eres tan niña! ¿Qué sabes tú del dolor? Si tú fueses madre... ¿Sonríes?... ¿Te halaga la idea?

Y con repentina dureza y ansiedad inquirió:

—¿Es que acaso?... ¿Es que tú... esperas?...

Calladamente levantó Única sus claros ojos a los de Mari-Sol, obscuros y atormentados, y sostuvo su escrutadora mirada, intensa, desesperada y cruel. Un espeluznante estridor, ronco y quebrantado, se adueñaba de la dulce voz de Mari Sol, la cual, como olvidándose de la presencia substancial de Única, se decía:

—Es inútil todo... mi amor... mi angustia intolerable... mi larga... larga espera... Todo inútil... No romperá los lazos que dejan de ser ilusorios...

Seguía murmurando para sí sola, un poco extraviada la inteligencia. Pero, de repente, como si despertase de un letargo, cogió a Única por los gráciles hombros y, hundiendo en sus ojos el fuego de los suyos torturados, le dijo, con su palabra estremecida:

—Contéstame... ¿Desde cuándo lo sabe él?

Única bajó la vista y tartamudeó:

—No lo sabe...; aún... no... Sólo esta noche hubiese podido... decírselo... y has venido... antes...

Las lágrimas de Mari-Sol se habían secado. Sus labios querían recobrar su firmeza, su voz la dulzura que le era peculiar. Todo el quebranto de su espíritu se exhalaba en un profundo suspiro, tan lastimero, que Única, estremecida al oirlo, tiritó de frío mortal.

—¡Adiós!—habíale dicho Mari-Sol en su suspiro—. Y sin reparar en el halo de plata azuleante que la luna puso en le reluciente cabeza de Única, ni en su actitud contrita, ni en sus manos liliales, cruzadas humildemente sobre su regazo, se desvió, buscando en silencio la salida del jardín.

Ya estaba abriendo la verja cuando su rival la alcanzó y, asiéndola por la mano extendida, y bisbiseándole al oído:

—¡Loca... más que loca!—la llevó, rápidamente, por un sendero que partía hacia la izquierda. Y hablándole aún quedo, al oído, con desalentada premura, le dijo:

—Sigue esta vereda; pasa junto a esas acacias floridas que ocultan la casa. Entra en ella... Es la de mi alcoba, aquella ventana iluminada... Le avisa a él, que estoy aquí... que mi amor se asemeja a esa luz... Entra... Entra... y

aguárdale, porque está al llegar... Y cuando le tengas a tu lado, ¡Mari Sol!... ¡Mari-Sol!... si es verdad que le quieres... ¡guárdate de revelarle mi secreto!... ¿Oyes?... ¡Es mío ese secreto!..., ¡mío!..., ¡que nadie, pues, toque a él!... Dile que comprendí, al fin, que mi amor es pobre, muy pobre...; que mi generosidad fué penuria... junto a lo que eres tú para él... Dile... lo que te parezca..., pero, mi secreto... ¡no! Nunca le veré más... Pero tú... ámale... y perdona... si es que quieres que Dios te perdone a ti...

¡Unica!... ¿Pero... tú?...

—¿Yo?—le contestó a Mari Sol, con una risa amarga, que se rompió de pronto en un sollozo—, ¿yo? No temas por mí, Mari-Sol. He de mantenerme digna del honor de ser... la madre de un hijo suyo... Y ahora, vete. Vete pronto, Mari-Sol. ¡¡Pronto!!

La había besado fugazmente en los labios atónitos y en los ojos desmesuradamente abiertos. La había empujado aún más por la vereda, al amparo de las acacias que vertían su perfume confundido con el tesoro de la luna. Y, apresuradamente, se había vuelto sobre sus pasos para salir del jardín, y cerrar la verja tras de sí, con una resolución inexorable.

Y a lo largo de la carretera... en dirección a la lejana ciudad luminosa que la invitaba a ocultar en su anónimo aquella su gran desdicha... volaban sus pies, huyendo del amor con la misma velocidad con que le buscó un día en la soledad del pinar... y guiada por el ansia febril del suicida que busca la consumación de lo irremediable... Y la luz de la luna nimbaba dulcemente su negra cabellera...

CARLOTA REMFRY DE KIDD.

Linares, 1919.

LA NUEVA POESIA

HALALI

Poema de guerra.

A MI AMIGO MARIO ANDRÉ

1914
Nubes sobre el surtidor de verano
La noche
Todas las torres se hablaban en secreto
De pronto ábrese un ojo
El cuerno de la luna grita
Halali
Las torres son clarines colgados.
Agosto 1914.
Es la vendimia de las fronteras.
Detrás del horizonte pasa algo
En la picota de la aurora están colgadas todas las ciudades
Las ciudades que humean como pipas
Halali
Halali

Y no es una canción
Los hombres se van
LAS CIUDADES
En las ciudades
Se habla
Se habla
Mas nadie dice nada
La tierra desnuda gira todavía
Y hasta las piedras gritan
Soldados vestidos de nubes azules
El cielo envejecido entre las manos
Y en la trinchera una canción
Los trenes marchan por cuerdas paralelas
Hay llantos en todas las estaciones
El primer muerto fué un poeta
Vieron a un pájaro salir de su herida
El aeroplano blanco de nieve
Gruñe entre las palomas de la tarde
Un día
Se extravió en el humo de los cigarros
Nubes de las fábricas Nubes del cielo
Es una ilusión
Las heridas de los aviadores sangran en todos los astros
Un grito de angustia
Se ha ahogado en la niebla
Y un niño de rodillas
Levanta las manos
TODAS LAS MADRES DEL MUNDO LLORAN
LA TRINCHERA
Sobre el cañón
Cantaba un ruiseñor

Perdí mi violín
La trinchera
Da la vuelta a la tierra
Qué frío
Todos los padres vestidos de soldados
Silban detrás de su vida
CRAONNE VERDUN ALSACIA
La luna es un hermoso blanco
La sombra de un soldado
Cayó en un hoyo
Se ve sangrando por tierra
Al aviador que se dió de cabezadas contra una estrella
[apagada
Y mejor que un perro
vigila el cañón
A veces
Ladra
LA LUNA
Todas las estrellas son agujeros de obús
EL CEMENTERIO DE LOS SOLDADOS
La sombra que cae de los árboles
Se ha mojado en el agua
No se ve el viento
Pero sobre el bosque metálico
Canta como un órgano
Hela ahí
La Francia de ayer bajo la yerba
Más hermosa que una mujer desnuda
La tierra tibia aún
Guarda los últimos secretos
Donde están todas las manos cortadas

Suena una campana
detrás de las nubes
Vuelta hacia el océano filial
Llamaba a alguno
Silencio
Silencio

(Sigue, completando el poema, «El día de la victoria», cuya traducción ya se publicó en el número de enero, de CERVANTES, del presente año.)

VICENTE HUIDOBRO.

Traduxit, R. C-A.

ANTHOLOGIE DADA

De esta interesante revista de arte nuevo, que dirige en Zurich Tristán Tzara, recogemos la siguiente

Proclama sin pretensión

DADA 1919

El arte se adormece para la natividad del mundo nuevo. «Arte»—palabra *cacadou* reemplazada por *Dada*, *plesiosauro* o moquero.

El talento que se puede aprender hace del poeta un droguero. Hoy la crítica balanza no proyecta ya analogías. *Hipertróficos pintores, hiperestesiados e hipnotizados por los jacintos de los almuédanos de apariencia hipócrita. Consolidad la cosecha de los cálculos exactos.* Hipódromo de las garantías inmortales. *No hay ninguna importancia, no hay transparencia ni aparencia.*

Músicos, romped vuestros instrumentos ciegos sobre la escena.

En este momento odio al hombre que cuchichea antes del entreacto—agua de colonia—, teatro agrio. *El viento alegre.* Si todos dicen lo contrario, es que tienen razón.

La jeringa no me entra en la cabeza. *Escribo porque es natural, comme je pisse,* lo mismo que me pongo enfermo. Eso no tiene importancia sino para mí y, relativamente. *El arte necesita de una operación.*

El arte es una pretensión caldeada en la timidez del depósito urinario. La *histeria* nacida en el *taller.*

Buscamos la fuerza *recta, pura, sobria, única.* No buscamos *nada;* afirmamos la *vitalidad* de cada *instante,* la antifilosofía de las *acrobacias espontáneas.*

Preparad la acción del geyser de vuestra sangre—formación submarina de aviones transcromáticos, metales celulares y cifrados en el salto de las imágenes.

Por encima de los reglamentos de lo *Bello* y de su contraste.

Esto no es para los fetos que siguen adorando su ombligo.

TRISTÁN TZARA.

Otro manifiesto.

La idea sentimental es una máscara para conocer al público, yo soy pagano como dios, y este es un estado que no se parece al apostolado...

Cantar, esculpir, escribir, pintar, ¡no! Mi único fin es una vida más sedosa y no mentir más, ser la multitud que cree en sus actos emoción genital y catástrofe, filtros y cirugía, olores y ortografía, entusiasmos y acariciar, gastar los mue-

bles, contacto con la realidad, provecho real, grande y bello, la palabra de la definición es absoluta *Ali-Baba*.

FRANCIS PICABIA.

(R. C.-A., traduxit.)

* * *

Anthologie Dada registra la adhesión de Charlot al *Movimiento Dada*. ¡Nuestra felicitación!

CUENTOS HISPANOAMERICANOS

La muerte del Almirante.

A César E. Arroyo.

La muerte del *Almirante* fué hondamente sentida por todos los que le conocimos.

No se crea que, como *Almirante*, gozaba de grandes honores.

No se veía en su pecho ninguna condecoración.

La noticia de su fallecimiento tuvo una reducida resonancia. No le sorprendió la muerte en ninguna batalla en que las aguas se tiñeran de sangre. No fué compañero de Churruca en Trafalgar, ni de Cervantes en Lepanto. Su desenlace doloroso fué tan natural y tan indiferente como el de un perro. No podía ser de otro modo, porque nuestro *Almirante* no había sido otra cosa nunca.

Era un perro.

Desde muy pequeño le tomó cariño y le atendió en todo una chica del pueblo. Ella quiso hacerlo *Almirante*, sin contar con la venia de ningún Soberano, y, no por otra cosa, el animalillo llegó a ser, durante el primer tercio de nuestro siglo XX, el *Almirante* más joven de la tierra.

Nació poco después del desastre de la escuadra rusa, cuando perdió la vida el infortunado Makarrof. Si sospecháramos alguna verdad en las locuras de la metempsícosis, acabaríamos por suponer que el alma del marino moscovita, en una gloriosa transmigración, había sentado sus reales en la triste y desmedrada naturaleza de un perro.

Nuestro *Almirante* era muy serio. Poco dado al ruido. Huía con frecuencia a refugiarse en un rincón de la chimenea cuando escuchaba una detonación que acusaba el trabajo de las minas cercanas. No sabré decir si era previsor o cobarde. Nunca se lo pregunté, aunque repetidas veces tuve deseos de hacerlo. No os extrañe esto. Mi perro sabía hablar. Hablaba con el rabo y decía con los ojos sentencias maravillosas—muy gramaticales por cierto—, que hubieran hecho reir a un necio y dado que pensar a un sabio.

Yo me conformaba con escucharlo, sin comprenderlo muchas veces, porque era su idioma demasiado elevado para mí.

Durante el verano de 1914, cuando se rompieron las hostilidades entre Alemania y varias de las otras entidades europeas, no tuvo el *Almirante* ni un gesto de protesta. Yo esperaba que siquiera me hubiera dicho que la guerra acabaría en seis meses, porque al fin y al cabo eso lo dijeron todos, en un alambicado gesto de torpeza risible. Pero el *Almirante* no dijo nada.

En un principio me supuse que el *Almirante*, dado su

rango, estuviese emparentado con el Kaiser o con alguno de los otros Monarcas. Eso podía motivar su silencio. Quizás no quería hablar para evitar compromisos a nuestra patria, cuyo Gobierno declaró «que observaría durante el conflicto la más estricta neutralidad». También me supuse que, de haber definido en forma alguna su importante actitud personal, se hubiera visto en el caso, doloroso por demás, de separarse de la chica que tanto le quería, cosa que en extremo nos hubiera afectado a todos, pues nos habíamos acostumbrado a pasar muchas horas juntos, lo mismo cuando estábamos en casa que cuando salíamos de paseo por el campo o por los abarrancados del río.

En las noches de invierno, cuando, después de la cena, nos quedábamos horas enteras junto al hogar, tomando café, fumando cigarrillos sabrosos y charlando, nunca faltaba entre los campesinos alguno que, echando mano a la guitarra, cantara con voz amable y delicada canciones amorosas de nuestra tierra. En esos momentos, el *Almirante*—que nunca tomaba café ni acostumbraba fumar—meneaba el rabo acompasadamente. Cuando alguna de las canciones campesinas tenía tonos alegres, y, la guitarra, acompañando siempre, se deshacía en bulliciosos estallidos de notas, el *Almirante* ladraba y sus ladridos imponían. (Quizás alguna pena muy honda se revelaba en su interior.) Gustaba más de las tonadas melancólicas que de los aires alegres y traviesos.

¿Por qué no hemos de creer que entre los perros haya verdaderos héroes del dolor? ¿Por qué no han de tener también sus profetas y sus trovadores? ¿Acaso no tienen sus guerreros?

En el misterioso mundo de los perros hay también Ma-

homas y Cristos. Hay Napoleones y Alejandros, y no faltan verdaderos Romeos.

Una ocasión que estuvo con nosotros un inglés, se puso furioso el *Almirante*. Nunca de anterior lo había visto tan irritado. El inglés era todo un caballero. Nada tenían que desear en su persona la corrección y la finura. A decir verdad, llegó a molestarme la conducta del *Almirante*. (¡Dios lo tenga en el Paraíso!) Eso que no era nada grosero, pues a las personas que estimaba les alargaba la mano para saludarlos. El caballero inglés trataba de acariciarle, dejando asomar a sus labios la más amable de sus sonrisas, pero el *Almirante* gruñía y se revelaba a sus halagos. ¿Qué originaría ese comportamiento? Seguramente el *Almirante* no podía menos que odiar a un compatriota de Nelson, que tan graves daños había ocasionado a las marinas francesas y española aliadas. Esto me lo supuse cuando más tarde lo miré muchas veces echado frente a un busto de Bonaparte, de cuyos ojos de águila no separaba su mirada de perro. El *Almirante* era un buen latino.

El *Almirante* quería mucho a los animales. Había que ver a lo que por ellos se aventuraba, a pesar de su elevada categoría social, y sin necesidad de pertenecer, ni como simple socio siquiera, a la *Sociedad Protectora de Animales*.

Es fama que el perro y el gato viven de pleito. El uno araña y el otro muerde. Cuando se encuentran, están a porfía prodigándose ferocidad, después de haberse amenazado mutuamente con el filo de sus uñas el gato, y, el perro, con el filo de sus dientes. A pesar de todo esto, el *Almirante* era el mejor y más cariñoso amigo de un gato negro y una gatita blanca de la vecindad. ¡Había que verlos jugar!

Se conocía que gozaban. Tenían sus juegos ese sabor inocente y delicioso de los juegos de un padre con sus hijos pequeños. El *Almirante* sabía hacerse el distraído. Los gatos aprovechaban aquel aparente descuido suyo para hacerle una travesura; pero, apenas iban a lograr su intento, cuando el *Almirante* los sorprendía, mostrándoles, graciosamente amenazante, sus colmillos afilados y agudos, cuya blancura mate resaltaba en la roja carne de su lengua jugosa.

¡Qué buen amigo era el *Almirante*!

Todo el día andaban los cerdos del lugar, paso a paso, acosándose al menor ruído, por el laberinto de los montes. Se alimentaban, entre otras cosas, con la *tuna* silvestre que, roja como una amapola de sangre, irrumpía de la esmeralda de las pencas. No pocas espinadas costaba a los pobres animales el placer de alimentarse con tan sabroso manjar. Llegaban por la tarde al corral de nuestra vivienda montañesa y se echaban en tierra. El *Almirante*, que ya conocía a sus compañeros en el reino animal, se acercaba a ellos, y, a uno por uno, con solicitud de madre, con cariñosa y amable ternura paternal, iba con el hocico librándoles de las espinas, que, a manera de puñales finísimos y agudos, tenían incrustadas a la talluda piel.

Había que ver a los cerdos, una vez desprovistos de las molestas espinas, levantarse y emitir, roncamente, sonidos desacordes que—en su muy correcto idioma—podrían significar el más reconocido agradecimiento.

El *Almirante* no exigía nada en cambio de sus buenos oficios. Era como la fuente de que habla Tolstoy. Se conformaba con calmar la sed de cuantos buscaban, en sus líquidas aguas, apagarla.

Hasta la zorra, que por las noches rondaba la vivienda, deseosa de raptarse un polluelo—cuando el *Almirante* no estaba en compañía de otros congéneres—, entraba libremente a cenar en nuestras propiedades, platillos que envidiábamos nosotros.

Por no sé qué secreta piedad hacia todo género de animales, el *Almirante* sabía hacerse el sordo para favorecer de vez en vez a la zorra.

El *Almirante* hacía el bien *sin mirar a quién*, como dicen por allí que debe hacerse.

En presencia del *Almirante*, los demás perros, humildes y pobretones, se mantenían serios. Se conoce que lo respetaban mucho. Tenía sobre ellos un magnífico ascendiente. Debía ser un sabio o un santo. Pero, de todos modos, tenía que haber una excepción. Veamos cuál fué ésta.

Una ocasión hubo un pleito ruidoso. Fué cuestión de linderos. Un perro de la vencidad, dueño y señor de los corrales de un Ingeniero rico que, por Navidad y Semana Santa iba de paseo al pueblo, se opuso a que los otros perros entraran a sus dominios. Como el *Almirante* sabía por la Historia que por la Edad Media acabó el feudalismo y que después de la última cruzada a Palestina nació la democracia, y, además, tenía noticia de que en su patria habían muerto muchos hombres por ella, no quiso sujetarse a los caprichos de ese gran señor reaccionario, que había escapado al saneamiento social, y se le enfrentó con la misma apostura con que Roldán se puso cara a cara con Fierabrás.

El combate revistió caracteres de una crueldad infinita. Había que ver a aquellos animales en una desesperada lucha a muerte. Durante aquel combate había treguas. El

cansancio los hacía echar fuera la lengua, que colgaba sobre la maudíbula inferior, como una llamarada de exterminio. En algunas de aquellas batallas parciales tocaba la mejor parte al *Almirante;* pero, en las más crueles. en las más largas, en las que mayor gasto de energías se necesitaba para merecer la victoria, el soberbio lebrel del Ingeniero, consciente de su fuerza adquirida al cabo de muchos años de acaparar odios contra el vecino, sacaba la mejor parte.

Aquello tenía que acabar. No podía ser de otro modo, y el triunfo definitivo correspondió al aristócrata, a cuyos pies, el pobre *Almirante* estaba casi inerte, en una agonía desesperada, dejando escapar, visible apenas, por sus entreabiertos párpados una mirada de divino rencor hacia el destino.

Hace poco aconteció todo esto. Así fué la muerte del *Almirante.*

La chiquilla lloró mucho y maldijo al Ingeniero y a su perro, al cual se complacía en apedrear, desde la calle, en las noches obscuras.

Nosotros no lloramos, pero, ¿por qué no confesarlo?... varias veces se nos quisieron rodar las lágrimas.

El gato negro y la gatita blanca se preguntaron, con los ojos, por dos noches seguidas, en dónde estaba el buen amigo, y la tercera noche debieron adivinarlo, porque se pusieron muy tristes.

Los cerdos, que encontraron en el arroyo del río el cadáver del buen amigo, descompuesto, no se han consolado todavía.

El inglés, a quien odiaba el *Almirante,* estuvo ayer de visita en el pueblo—me decía sonriendo—, al enterarse de la desaparición del perro:

—Nada tiene de extraño que lo venciera el otro.

—Claro. Es más fuerte.

—Sobre todo, no fué un combate naval; de haber sido así, el *Almirante* hubiera eclipsado las glorias del Almirantazgo inglés.

EUSEBIO DE LA CUEVA

(Mexicano.)

POETAS
HISPANOAMERICANOS

Balada del Infante loco...

El pálido Infante
una extraña locura tenía,
el pálido Infante
poseer una estrella quería...

Para curar su mal, el Rey hizo venir
de un imperio lejano a la Infanta más bella;
pero, el Príncipe, al ver sus ojos de zafir,
se acordó de la estrella...

Amarga era su vida hasta que, una mañana
—sin criados ni mastines,
el jerifalte al puño—lo vió partir la gente cortesana.
Se dijo iba a cazar a la selva cercana...
No retornó jamás a sus jardines...

Y Carmín, el buen paje, que persiguió su huella,
hallóle muerto frente al mar sonoro:
en sus ojos azules se miraba la estrella
como una lágrima de oro...!

La extraña visita.

Por la noche la Muerte las alcobas visita
donde dormimos nuestros apetitos bestiales,
y, gran vendimiadora, los frutos escogita
de sus vendimias eternales.

Una vez a mi lado llegó calladamente
y, cual si fuese un miembro próximo de familia,
me acarició las manos y me besó la frente,
y yo comprendí todo...

Y desde esa vigilia,
Ella marcha conmigo y se acuesta a mi lecho
y su mirar oscuro toda mi vida abarca...

¿No ves por mi actitud que estoy como en acecho
del rumor con que boga su misteriosa barca?...

Fantasía nocturna Op. III.

ANDANTE PIANÍSIMO

En mi negra vigilia
oigo pasos—¿tus pasos?...—las ventanas
crujen, y parece que toda la casa tirita.

Sobre las páginas
de los extraños libros, misteriosos y oscuros,
la luz descolorida de las lámparas
proyecta de sombras fatídicas
absurdas e ilusorias danzas,
y son personajes de las pesadillas
y del tablado del Misterio los fúnebres comparsas.

Imposibles los sueños,
los espejos apresan, en sus lunas, mi forma duplicada
y alguien—que estando en mí no es YO—me dicta
ideas cuya expresión no tiene la lengua humana.

Es que Nuestra Señora
Muerte, en la sombra de la noche pasa,
difundiendo en la alcoba pavorida
un silencio de losa, de infinito, de nada.

En una noche de éstas
mi mano tomará su mano blanca
dispensadora de los hondos sueños
y me guiará, a través de las brumas heladas,
a la distante riba en que discurren
las sombras de las almas!

MEDARDO ANGEL SILVA.

Perfumes

Lavándula.

Lavándula
Que perfumas las ropas en las arcas
De madera blanca
Eres inocente aun siendo de Houbigant
Tu alma como tu cuerpo es de cristal
Perfumas mejor que la toronja
Mejor que la alhucema
Que se quema en combustiones místicas de monja
Más que la curandera yerbabuena
Eres la última resonancia
Del *Angelus* en la tarde serena
La víspera de un día feliz
En la mansión cabal de la madre mejor

Te miro con ojos de niño.

A través de un cristal de maravilla
¡Lavándula lavándula lava mi frente
Y deshaz este pensamiento
En que enterrada viva el alma siente
La ternura de haber sido inocente
Desde el pozo cegado de su ¡remordimiento!

JOSÉ JUAN TABLADA.
(Mexicano.)

México, 1919.

UN POETA SUICIDA

MEDARDO ANGEL SILVA

Sin que ninguna telepatía me lo advirtiese, leía yo por vez primera el libro de este poeta, cuando allá, en su lejana tierra natal, rompía él mismo, como un nudo aciago, su quimérica angustia juvenil. Ignorante del destino que se cumplía a lo lejos, gustándolos simplemente como poesía, y como promesa de porvenir, leía yo esos poemas, viendo en su desencanto, en su fatiga atediada, antes que un signo infausto sobre su cabeza, una escogida y bien amada elegancia de alma, o—en los pasajes de inequívoca sinceridad—una fuerte pero salubre verdad melancólica y pura, que pudo llegar a serle tonificante y viril, de amargura y dulzura sin nombre... Ahora que sé y los releo, escúcholos más gravemente como su luz de ultratumba. El ánimo penseroso, frente a la muerte enigmática, siente agravarse la débil voz de amonestación en que no creímos. Así la que antes oyéramos cual veleidosa voz de poeta—¡oh, poetas, niños incorregibles, cuándo os tomaremos más a lo serio!—, resuena ahora como la lección de un *persitanatos*, de un persuasor de la

muerte. Mucho nos prueban así, con cruel evidencia, superflua e irrevocable, la verdad que en nuestra ceguera de indiferencia y olvido desatendimos sin inquietud. Muchos se nos van así, sin darnos tiempo para decirles nuestro sentir. El póstumo elogio, tardío, se cubre el rostro como plañidera que no sabe cómo llorar.

Hacía dos o tres años que lo distinguía de entre la petulante y vocinglera cohorte en medio de la cual marchaba, como un Moreas tropical, mal cultivado y libresco, dotado del don divino hacia la forma serena y la perfección tranquila. Esperaba que decantase su precoz vendimia para celebrarlo. Había llegado la hora, y él mismo, al enviarme su primer libro, poco antes de suicidarse, me escribió pidiéndome un prólogo para una nueva edición. Le contesté sin saber que me dirigía a un muerto. Le escribí tal vez el mismo día en que sus amigos regresaban solos del cementerio. El prometido prólogo augural, vaticinio cordial y cierto, anuncio del triunfo inminente, habría de trocarse ahora en epicedio votivo.

* * *

No lo conocí, no lo vi nunca, ni de cerca ni de lejos. Muerto, seguirá, pues, siendo para mí lo que antes fuera, una incorpórea voz de poeta, una melodía, evocable en horas propicias. ¿No es lo mejor de un alma y de una vida, lo único que de verdad existe pues que perdura?... No puedo, sin embargo, defenderme de una doliente, inútil simpatía por ese loco chiquillo, por ese muchacho iluso y exacerbado que se mató

sin esperar más «el alba de oro», que era también suya.

¿Cómo juzgar de su drama? Explicarlo exclusivamente por su intoxicación literaria, paréceme profanarlo en su intimidad con ya vulgar manía de pedante. Además, pareceríame tristemente satisfacer el historismo de poetastros que, llamándose hermanos suyos en bohemia y malaventuranza, han hecho de la clase de literatura que él prefería, y de su absurda inmolación a una quimera mendaz, no sé qué prestigio, monstruoso de vanidad y de falsedad, una especie de halo maléfico, trasnochada aureola romántica a su nulidad alborotada y vacua.

Por entre las mentiras y las ilusiones de su juventud, avanzaba él solo, depurándose y armonioso, hacia la vida, hacia la verdad. ¡Quién hubiese dicho que hacia la muerte! ¿Por qué falló a su destino? ¿Le fascinó el ejemplo de su homónimo? ¿Le obsedió la sombra del primogénito, de Arturo Borja, el hermano prófugo y doliente, el primero en la heroica cobardía y la orgullosa deserción? ¿Quiso tan sólo mostrar, a la inocente criatura mal amada, que todavía hay quienes saben morir de amor? *¿Regarde à cette fenêtre et vois si l'on ne meurt pas d'amour?* ¿Cómo no comprendió entonces que la escena es bella, sólo comentada por la desgarrante música de Bizet y que en la vida ordinaria es sólo un brutal *fait-divers?* Sin duda hay algo más en éste, que ese teatral ademán.

Sean cualesquiera los móviles inmediatos de su designio, el artificio inconsciente o el romántico devaneo de su locura, la verdad es que no podían obrar en él sino

soliviando la ola de fondo, la que duerme en las entrañas del ser profundo. De allí surgían burbujas del ignoto fondo fatídico, suspiros de súplica fúnebre, anhelos de paz letea, que llenaban como de presagiosos estremecimientos la sobrehaz sensitiva de su alma. Así, en el parvo librito, en la obra adolescente del poeta, la sombra de la muerte pasa y repasa en susurrantes vuelos, insiste como una obscura fascinación.

Esposa Inevitable, dulce Hermana Tornera
que al llevarnos dormidos en tu regazo blando,
nos das la clave de lo que dijo la Quimera,
y en voz baja respondes a nuestro *cómo* y *cuándo*.

Apenas si fulgura mi lámpara encendida,
derroché mis tesoros como una reina loca,
me adelanté a la cita y al margen de la vida,
ha dos siglos que espero los besos de tu boca.

Ilusorio, engañoso juego el de hallar, en la obra melodiosa de los poetas, revelaciones de su verdad íntima, aún trasfigurada. Además, en ellos se halla de todo, y los más contradictorios o incoherentes no son los menos sinceros; ¡y cómo entonces se nos parecen! Sin embargo, hay un son que no engaña, hay sensibles estrofas que prolongan, como una agua diáfana y quieta, el temblor mismo del alma cuando herida por la verdad viva. En este poeta son las más bellas, porque quizás las más hondas, las estrofas, como agobiadas ya de fatalidad, que la obsesión de la muerte cu-

bre como un dombo obscuro, como una grávida atmósfera.

¿Será que tal me parecen por haberlas releído a la infausta evidencia de su fin? No; antes, sin relacionarlas en nada con su persona y su vida, como simple expresión feliz del tedio y la ansiedad humana, el lápiz sensible y pronto a la instantánea emoción de la primera lectura las había, al pasar, marcado.

¿Por qué, si llevaba en el alma su música de poeta, su razón de ser y de afirmarse en el miraje del mundo no alcanzó su canto a redimirlo, libertado y libertador?

¡Lo mató su juventud! ¿Cómo puede decirse que la juventud sea para todos la edad dichosa? Salvo en quienes no es otra cosa que jocunda plétora animal, retozos de bestezuela por el campo en flor, la juventud es sólo esta espera inquieta de no sé qué dicha, que sólo sirve a desalojarnos de lo poseído, en pos de otra y otra cosa; es sólo ansiedad, urgencia, orgullo insatisfecho y ávido. Mientras ardiendo y piafando se consume en vano, todo le es acicate y por lo mismo herida, y de deseo en deseo va su jadear sin reposo tras el espejismo de la mujer, que sonríe sin comprender, tras el propio yo, que ilude como un extraño, tras la gloria que expone al enjambre de moscas de la plaza pública el amor propio desnudo, como un desollado al sol. Así fué su juventud. Lo mató su mal de juventud, terrible mal, impaciente para el que no existe otro remedio que ese... o el lento, azaroso y triste de serenarse en el renunciamiento, de envejecer sabia, prematuramente, cubriendo de ceniza y

velos tanto inútil alarde iluso, tanto arranque engañoso y vano.

Lo mató el demonio de la juventud, exasperando el tósigo de los libros, de los libros que nos aturden, nos multiplican, diversifican y contradicen, sin inquietarnos en certidumbre ninguna. *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.*

Parece que un día fué a un baile llevando un Kempis en el bolsillo, y que mientras las parejas revoloteaban, él se puso a leer en una ventana los consejos del bienhechor deshacimiento de lo terreno. Sin hacer mayor caso de la *pose* que había en poner así de manifiesto el contraste que tantos llevamos, tácito y sangrante como un cilicio, bajo nuestro frac de mundanos, quiero ver en su obstinada contradición y en su gusto acerbo por el sabor de ceniza de la *Imitación*, el indicio de lo que pudo ser su salvación. Porque si hay dicha posible, es sólo—para quien sabe gustarla—, la melancólica y vencida ya, acompañada en sordina por la música del cansancio rumiador y del renunciamiento. Sabía música silente, de recuerdo y de filosofía; no algarabía de ilusiones madrugadoras, que han de callar a la hora de la verdad meridiana. Silva aspiraba a la paz del renunciamiento. Del falso misticismo, insincero, mal aprendido, pudo ser llevado como de la mano, por un gran poeta como el de *Eloá* si acaso, al orgullo salvador del contemplativo, a la áspera sed de saber, gracias a la cual todo desengaño vuelve más invulnerable la alta soledad del hombre en medio del universo.

Su impaciencia no lo permitió; su juventud lo ofus-

có. No le dió tiempo ni para salir del todo del período imitativo de sentimientos y formas, durante el cual su habilidad se plugó, inconsciente acaso, en más de un pequeño prodigio de compenetración y asimilación. Poemas tiene, como el «Poema de la carne», y uno que otro más, que bien podrían tomarse como inéditos de Darío. Alguna vez le imitó hasta el acento medroso y ronco de su última época: «Pero no tienta al alma mía—dulce mirar o labio pulcro—; yo pienso en el tercero día—de permanencia en el sepulcro—.» Como claros en su bosque no despojado aún de parásitas, tiene en su libro estancias y sonetos de inspiración remansada y pura, de una gran firmeza delicada y diáfana, que hacen pensar, con pena aún más inconsolable, en el Moréas de las *Stances*, que rompió el pan de la amargura y se sentó a no consolar su corazón que se complacía en la belleza de los naufragios

GONZALO ZALDUMBIDE.

LOS NOVÍSIMOS ESCRITORES DE FRANCIA

Juan Cocteau

Juan Cocteau es una de las figuras más interesantes de la actual juventud literaria. Recomendamos a todos aquellos a quienes interese el desenvolvimiento de la escuela francesa contemporánea, en lo que tiene de novísimo, *El Cabo de Buena Esperanza*, *El Gallo y Arlequín* y *El Potomak*. Porque Juan Cocteau, después de un silencio de algunos años, acaba de manifestarse nuevamente. Este silencio corresponde en el autor a un largo aislamiento consagrado a un provechoso estudio, cuya trayectoria nos describe al comienzo de *El Potomak*. Juan Cocteau empezó, en efecto, hace más de diez años su vida literaria bajo los más brillantes auspicios. Joven y ardiente orador, prestidigitador de imágenes y de ideas, llamó en seguida la atención y logró el triunfo. Sus cualidades, sus amistades, el medio en que se desenvolvía le conducían con naturalidad hacia un arte seductor, mundano y fácil. No le quedaba sino descen-

der por la suave pendiente que lleva al gran público. No se le hubiera podido atribuir un ápice de anarquía si hubiera continuado orientando su obra hacia la derecha (en virtud de lo cual tácitamente se admite que Mr. Barrés no ha escrito nunca *El Enemigo de las Leyes*), y así hubiera conseguido sin esfuerzo los mayores éxitos de salón, de librería y de Academia. Por el contrario, Juan Cocteau, hizo lo que él llama «un viaje hacia la izquierda». Repartió su fortuna entre los pobres, y bajo la influencia de Apollinaire, de Rimbaud y de Picasso se dedicó a predic ar la buena nueva Difícilmente se le perdona este viaje hacia la oposición. Algunos amigos suyos, como Andrés Gide, le reprochan «que haya bajado de un salto todas las gradas» y hasta que hubiera subido antes la escalera. (Carta a Juan Cocteau, número correspondiente a junio de 1919 de la *Nueva Revista Francesa)*. El esfuerzo llevado a cabo por Juan Cocteau no se ha apreciado suficientemente. No obstante, parece ser que el autor de *Pretextos*, tan severo para consigo mismo, no pudo por menos de aprobar ese cuidado de la disciplina encaminada hacia un pensamiento cada vez más riguroso, la investigación de un método completamente nuevo y la aplicación que se ha hecho de él.

El Potomak (Sociedad literaria de Francia) es una obra a la vez lírica, crítica y metafísica, que pasa del diálogo al poema, sin que falte la simple notación y la autobiografía, cada uno de estos aspectos renovado por la imaginación más inquietante, más curiosa y más moderna. *El Potomak* es como un estudio biológico de la formación de ese protoplasma mental sobre el cual reposa nuestra vida más secreta hasta el extremo límite de la consciencia; especie de nebulosa, todavía mal disgregada de lo inconsciente, y de la

cual saldrá el ser moderno con toda su perfección mecánica y sus defectos de animal. Porque no podrá encontrarse en *El Potomak* una obra acabada, tal y como debe ser la expresión de una consciencia llegada a su definitiva cristalización; Juan Cocteau nos refiere la historia de una muda—la más interesante de todas—dotada de un alma rica, lozana, infinitamente sensible, expuesta a las seducciones y a los estremecimientos de la época en que vivimos, y buscando su orientación con un desinterés y una sinceridad profundos, gracias a los más audaces sondeos en los ocultos dominios, aún desconocidos, que nos aparecen iluminados por relámpagos irregulares, pero prodigiosos, de inteligencia.

El libro termina con los rasgos sintéticos de una tragedia silenciosa, intitulados *Los Eugenios*. Los Eugenios son los microbios del alma, que se nutren de todo lo que en nosotros es bueno, sencillo y venturoso, simbolizados por la pareja Mortimer. Los Eugenios son la traducción gráfica de esos «conflictos» del alma que estudia el Psico-análisis moderno. Escritos en 1914, *Los Eugenios* fueron luego *Los Eugenios de la guerra*, tocados con el casco puntiagudo. Tal vez se pudiera reprochar al autor el haber restringido así su concepción primitiva. Nosotros le disculparemos por patriotismo y también en recuerdo de aquel delicioso diario—*La Palabra*—, hoy agotado, donde apareció primero la obra, y que es quizá el único periódico verdaderamente artístico que se ha publicado durante el transcurso de la pasada guerra.

El Gallo y Arlequín (edición de la Sirena) es un folleto de combate y una Estética nueva que han contribuído a formar el gusto y luego el disgusto de los espectáculos rusos, la exaltación del patriotismo y el retraimiento de un

alma delicada ante el abuso que una cierta crítica ha hecho desde entonces. Esta Estética es armoniosa y fina, y no limitada sólo a los asuntos literarios, sino complementada con la música y la pintura. Ninguna de las obras de Juan Cocteau da mejor que ésta la impresión de esa operación mágica, que es la conversación del autor. Su forma clara, su escritura fácil—toda vez que se trata de un medio de propaganda—, han hecho este libro accesible a todas las inteligencias y han valido al autor la honra de un artículo de Mr. Souday en *El Tiempo*, al cual podrá remitirse provechosamente el lector.

Mucho más elevado, en las esferas donde se bate el record de altura, Juan Cocteau nos hace escuchar, en *El Cabo de Buena Esperanza* (edición de la Sirena), la vibración alada de las estrofas dedicadas a la memoria de Garros. La música de los planetas, verdadera sinfonía estelar, desarrollándose en el ritmo de los números y en las voces subterráneas de las fuerzas que engendran el trabajo, llenan con su armonía aquellas páginas que pueden contarse entre las más bellas del lirismo francés contemporáneo.

PABLO MORAND.

(César A. Comet, traduxit.)

ARTES PLÁSTICAS

El suntuoso sensualismo de Federico Beltrán.

El Jurado de la Exposición Nacional de 1915 cometió un error que hoy agradecerá profundamente Federico Beltrán, porque, gracias a ese error, su nombre pudo salir de entre las brumas de la indiferencia y ocupar en breve espacio el lugar que le corresponde entre los valores de la actual pintura española, cosa que, de otro modo, no hubiera podido ocurrir más que a fuerza de trabajos y de tiempo.

Es sabido que no siempre basta poseer talento para que los demás lo reconozcan paladinamente. Por ser las luchas artísticas las que más desatan la vanidad y en las que ejercen un poderoso influjo los egoísmos y las pasiones, son las que menos se prestan al triunfo espontáneo e inmediato de los méritos y las virtudes. Cuando alguna vez ocurre esto, es debido a circunstancias fortuitas. Si no ocurren esas circunstancias, el reconocimiento de las virtudes y los méritos sobreviene cuando una larga labor de empeñado esfuerzo

ha hecho verdaderamente imposible que pudiera pasar más tiempo desapercibida.

A Federico Beltrán no se le conocía antes de 1915. Sólo algunos devotos—¡tan pocos!—que siguen con cuidadosa atención el desarrollo del arte patrio, tenían conocimiento de su existencia y sabían que, unos meses antes del citado Certamen Nacional, había celebrado una Exposición particular en Barcelona con muy halagüeño resultado crítico; pero desconocían totalmente su significación actual y no tenían ni la más remota idea de lo que su arte representaba, porque ¡eran tan desorientadores, tan engañosos los antecedentes!

Son muy pocos los casos, en efecto, de una tan radical y tan terminante trasmutación de concepto, tendencias, técnica y hasta ideales.

Cuando Federico Beltrán era un mozuelo de estos que vemos por Madrid a cada instante pugnando por llamar la atención de los que ya lograron situarse en la vida de relación; en ese bello tiempo de las inquietudes morales y materiales; cuando a nuestro alrededor, y dentro de nuestro propio ser, todo es una interrogación y una incertidumbre; cuando todavía no sabemos el norte definitivo que seguirá nuestra vida y el destino cierto a que habremos de consagrarla, entonces pintaba paisajes y lugareños con la misma devoción que un turista obtiene fotografías de los lugares pintorescos que recorre y de sus tipos más característicos. Lo que pudiéramos llamar «localismo pictórico», que tantos adeptos tiene en nuestra pintura, sobre todo desde que Sorolla y Zuloaga lo aceptaron

como fuente principal de su arte, tenía en él a uno de los más sinceros cultivadores. Entonces no revelaba más cualidad que la del dominio técnico, pues su concepto artístico se limitaba a creer que el pintor no debía pintar nada más que lo que veía, y esto lo debía pintar procurando reflejarlo lo más exactamenta posible. A su juicio, entonces, el pintor no debiera ser más que eso, pintor: es decir, un hombre que lleva al lienzo la realidad, copiándola con fidelidad escrupulosa. Ni fantasía, ni inspiración, ni nada más que oficio. Todos los problemas, todas las preocupaciones del arte, se referían a la técnica. Todo lo demás no existía.

¿Cómo, pues, adivinar, presentir, en ese Federico Beltrán de los paisajes de los Picos de Europa al Federico Beltrán de «La maja marquesa», esa bella fantasía literario-pictórica que el Jurado de la Exposición de 1915 rechazó por juzgarla inmoral y que era el anuncio, la revelación para el público madrileño de las normas por donde actualmente se desenvolvía el arte de este pintor?

Con muy buen acuerdo, Beltrán no se conformó con el fallo del Jurado de admisión, y se levantó en protesta. Su difamada «La maja marquesa», hija natural de la literatura *post goyesca*, fué expuesta al público en un saloncito particular y algunos literatos, a propósito de ella, llenaron la prensa de encomiásticos artículos. El cuadro no tenía nada de inmoral, esto es cierto; un desnudo de mujer, porque vaya tocado de mantilla y lleve puestos unos chapines, es nunca inmoral. El desnudo de mujer siempre será la síntesis

de toda belleza, porque en él se resume la armonía del Universo.

El Jurado, con punible precipitación, quiso mancharlo poniéndolo a la altura de esas estampas pornográficas que divierten la solacidad de los viejos y acucian el sexualismo de los imberbes, y se encontró con que había fabricado la reputación de un gran artista. Porque en «La maja marquesa» nadie vió esa *inmoralidad* que quiso ver el Jurado y en cambio halló un desnudo maravilloso, pintado con mano maestra; un desnudo como hasta entonces no había visto en ningún cuadro de ningún pintor español contemporáneo, porque no ha de olvidarse que aquí se desconocía el cuadro de Zuloaga titulado «La del loro azul», otro magnífico desnudo que también hubiese rechazado por inmoral el donoso Jurado de la Exposición Nacional.

Algunos escritores tomaron como base lo ocurrido con «La maja marquesa» para lanzar la acusación de que en España se odia al desnudo, por hipocresía, por tartufismo, y entre ellos se distinguió por la vehemencia de su arrebato y la rotundidad de sus censuras, mi ilustre y admirado amigo José Francés. Pero esto no es totalmente cierto. En España no se odia al desnudo femenino, y buena prueba es que en todas las Exposiciones Nacionales se han exhibido. Lo que ocurre es que los encargados de defender los prestigios del arte se dejan dominar por las sugestiones de unos cuantos señores que juzgan las cosas con criterio de sacristía, y tratan de imponer ese criterio a los demás ciudadanos. Si nadie hubiese hecho caso de

esos señores; si a sus sugestiones y a sus imposiciones se les hubiese contestado con el desprecio y el ridículo, se vería que, lejos de odiarse al desnudo femenino, se le considera como la más elevada, como la más insigne expresión del arte. ¿Para qué culpar a los demás, si nuestra cobardía es sólo la responsable? Tema es este que se presta a una prolija disertación impropia de este lugar y por eso no lo abordamos, esperando mejor ocasión para hacerlo.

«La maja marquesa» es el arranque de la pintura de Federico Beltrán. Consegido el renombre a que dió lugar la errónea ligereza del Jurado, nos encontramos a la espectativa de lo que el pintor hará en lo sucesivo. Pero ya el efecto está conseguido, puesto que ha logrado que la crítica repare en él y discierna acerca de sus cualidades y sus méritos.

Federico Beltrán había aportado a la pintura española una nueva modalidad, que se desconocía: el sensualismo; pues si bien «La maja marquesa» no es inmoral, sí es sensualista. Pero el sensualismo no es recusable en arte; el sensualismo, por el contrario, es una de las fuentes más copiosas del arte, porque toda la parte sentimental de nuestra sensibilidad estética, sin la cual sería ésta perceptiva y matemática, más bien que estética, es debida a un movimiento, por remoto que sea, de nuestra organización sexual... Santayana, que en su libro «El sentido de la belleza» ha estudiado, prolija y concienzudamente, la relación de la sensualidad con el arte, dice que si alguien se propusiera crear un ser de exquisita sensibilidad para todo lo bello, no podría inventar instrumento más ade-

cuado para ello que el sexo. Y Remy de Gourmont, en «La cultura de las ideas», manifiesta que la idea de la belleza no es una idea pura y sin mezcla, sino que va íntimamente unida al concepto e idea del placer carnal. Y añade aún, aclarando y ampliando este concepto, que ha sido admitido por casi todos los escritores, filósofos y tratadistas:

«La belleza es la mujer, y las mujeres han llevado su docilidad y sumisión al hombre hasta el extremo de haber aceptado ese aforismo, que sólo alcanzan a comprender en casos de extrema perversión sexual... La belleza es de tal modo sexual, que las únicas obras de arte no discutidas, son aquéllas que, con absoluta sencillez, nos presentan al cuerpo humano en completa desnudez. Por su constancia en ser siempre puramente sexual, es por lo que la estatuaria griega se ha colocado en un terreno por encima de toda crítica y de toda discusión. Es bella, porque representa cuerpos humanos bellísimos, tales y como desearían encontrar todos los hombres y todas las mujeres para hacer de ellos sus compañeros y unirse a ellos en la enorme misión de perpetuar la raza... Aquello que nos inclina al amor parece siempre bello, y lo que parece bello nos inclina al amor; sin este eco genital, el arte no hubiera existido ni se hubiera jamás perpetuado. Pero no hay nada inútil en las profundidades humanas; todo lo que ha existido es necesario. El arte es cómplice del amor. Cuando éste desaparece, no hay arte; cuando el arte se pierde o se oculta, el amor se convierte en una necesidad fisiológica.»

Al contemplar «La maja marquesa» recordamos es-

tas luminosas palabras del ilustre escritor francés y pensamos que el secreto de la atracción que dicho cuadro producía estaba revelado en ellas. «La maja marquesa» nos hablaba a nuestra sensualidad; aquéllas mujeres bellísimas y tentadoras, aquél desnudo prodigiosamente pintado, nos hacía soñar como hombres y nos hacía amar con más ardiente ideal a las mujeres. Porque éstas no estaban allí disminuídas, en el concepto moral, sino exaltadas, sino glorificadas. El pintor entonaba un himno en loor de la mujer y, a despecho del título, que quería determinar y fijar, nosotros no veíamos nada más que eso, un canto a la belleza inmarcesible y eterna, un canto a la mujer, como mujer; es decir, a la mujer que, siendo nuestra esposa, puede ser también nuestra madre, sin que nunca pierda su significado estético. Los que sólo ven ello un canto a los sentidos, es porque carecen de todo noble sentimiento; es porque no son más que esclavos de los execrables apetitos. Mejor labor se hace en pro de la dignificación de la mujer considerándola como tema de arte, que todas las propagandas feministas que ahora se emprenden. Porque más obtendrá la mujer siendo objeto de la devoción de los hombres, que si, desviándose de su natural camino, trata de erigirse en adversario y competidor; porque entonces no será la belleza la que admiremos, será la competencia lo que consideraremos, y toda la poesía que alrededor de la mujer pusimos, se trocará en vulgaridad. Y entonces, como dice Remy de Gourmont, el amor no será otra cosa que una mera necesidad fisiológica; perderá el encanto de las puras idealizaciones.

En nuestro arte no abundan estas exaltaciones sensuales de la mujer. Así como el Renacimiento italiano y flamenco tenía un franco sentido pagano, nosotros, encadenados por la férrea religión, ocultamos el desnudo femenino, como expresión máxima del pecado, y abordamos temas dolorosos, místicos, dramáticos, hasta repulsivos. Apartábamos del arte a la mujar y a los encantos femeninos; pero esto no quería decir que nuestra vida social fuese más pura, más ascética, más virtuosa que en parte alguna; tal vez ocurriera todo lo contrario, y los mismos que debieran ser los encargados de dar los ejemplos más numerosos de austeridad, fuesen los más corruptos. Lo que se vilipendiaba a la luz del sol, se practicaba en la subrepticia clandestinidad de la noche. Y es que siempre serán vanos todos los esfuerzos que hagamos por negar a la Naturaleza.

Con más o menos rigurosidad, los pintores españoles han seguido las huellas que trazaron los antecesores renacentistas. Poco importa que un Velázquez y un Goya no pudieran sustraerse a rendir pleitesía a la eterna belleza y pintaran cuerpos desnudos de mujer. Son casos aislados que no tienen repercusión. La belleza del cuerpo femenino ha tentado a muy pocos pinceles españoles. Por eso es más de admirar que un pintor de nuestro tiempo rompa con esa tradición y se consagre a la tarea de deshacer los estúpidos prejuicios, las necias tradiciones que habían alejado como capitoso y punible el desnudo artístico de los lienzos españoles.

Para hacerlo era menester un hombre que gozase

de la independencia moral y material de Federico Beltrán; que no necesitase vivir del favor y del halago.

A partir de «La maja marquesa», toda la obra de Beltrán se desarrolla en ese sentido. En sus cuadros triunfa la mujer y hay para sus encantos toda la exaltación de un alma lírica y suntuosa, como hasta ahora, no había existido en la pintura española.

Dejando a un lado a Goya, Beltrán tiene dos antecesores inmediatos y directos: Zuloaga y Anglada. Técnica e ideológicamente, el pintor vasco y el catalán han sido los padres espirituales del pintor cubano—pues el autor de «La maja marquesa» nació en Cuba, de padres españoles, por el año 1885. Sin embargo, no puede afirmarse que vaya detrás de ellos como simple rapsoda de sus estilos. Del uno y del otro tomó aquello de que había menester: las modernas enseñanzas técnicas y las orientaciones ideológicas; pero puesto ya en su camino, se independiza totalmente y emprende por su cuenta la ruta, dejando libres la fantasía para concebir y el corazón para sentir.

El realismo crudo y descarnado, sin fibra ni inspiración de sus primeros años, se trueca en desbordada imaginación, en calenturiento lirismo, en apasionada tendencia por lo suntuoso y lo señorial. Su pintura se hace literaria, porque, lejos de seguir las prácticas dominantes, según las cuales pretenden muchos quitarle a la pintura lo que puede tener de arte, en el sentido de una franca intromisión por los ubérrimos campos de la fantasía, para no dejarla otras facultades que la de simple reflectora de la realidad, sin más

adornos y arrequives, estima, con muy buen acuerdo, que la pintura puede también pedirle galas a la literatura y marchar con ella de común acuerdo. Tal es el caso de Anglada, como también lo es el de Zuloaga y el de Pinazo Martínez. Lo que no puede hacerse, lo que a todas luces es una equivocación lamentable, es convertir a la pintura en tratado filosófico o en novelón folletinesco con su trama y su moraleja, como pretendieron hacer nuestros pintores de la segunda mitad de la pasada centuria, o en problema algebráico o en rompecabezas, como algunos desequilibrados de hoy pretenden. La pintura como arte, no tiene más misión que la de procurarnos el goce de la belleza, como la música y la poesía, con las cuales tiene no pocos contactos, y para ello disfruta de libertad omnímoda, sin sujetarse a preceptos ni dogmas sancionados por un cónclave de graves señores, a la manera de un Parlamento que aprueba las leyes que han de regir a un país.

Federico Beltrán no ha querido sujetarse a esas prácticas que determinaban que el pintor no fuese más que un simple obrero, y, adquirido el adiestramiento necesario en el oficio, quiso abrirse nuevos horizontes y pidió a la cultura los medios de lograrlo. La literatura oriental, como la pintura de carácter decorativo que en Rusia y en el Extremo Oriente se desarrollaba, le prestaron cuanto necesitó para desenvolver su personalidad.

Al año siguiente de presentar «La maja Marquesa», en 1916, celebró en Madrid una Exposición particular que no sólo sirvió para mostrar toda la labor que lle-

vaba realizada, sino también para confirmar los anuncios que a raíz de su aparición se hicieron y conquistar el alto aprecio en que hoy se le tiene.

Unos cuarenta cuadros integraban la Exposición, y en ellos aparecía confirmada aquella sensualidad que notamos en su primera obra de esta segunda etapa de su vida artística. El tema principal de los cuadros era la mujer. Para ella tenía el pintor todas sus devociones, todos sus entusiasmos. Los encantos femeninos estaban realzados con los más suntuosos adornos, dentro de un ambiente de riqueza cromática. ¡Ah, cómo, más que nunca, en los lienzos de Beltrán, Fémina se nos presentaba adorable, irresistible y dominadora!

Sus mujeres no eran atracciones cerebrales, eran mujeres de carne y hueso, mujeres de hoy, en cuyos ojos brillaba la vida y en cuyos senos reía el amor, y que en sus actitudes de reposo o de descuido, un poco artificiosas, atraían las miradas y se llevaban el corazón. ¡Cómo olvidar «Intimidad», cómo olvidar «La iniciada»!

Después de esta Exposición, Federico Beltrán abandona a España y se traslada a París, donde hoy vive y donde es posible que su arte tenga mejor mercado que entre nosotros, porque está más dentro de la psicología francesa que de la española, y porque Beltrán es, o parece, más artista francés que español. Hasta él siente por Francia un amor más hondo que por España, y nosotros no hemos de reprocharle esa predilección de su alma.

Federico Beltrán es uno de los pintores que más

han influído en sus contemporáneos. Si nadie ha llegado a pintar la molicie, el boato y la sensualidad como él, no cabe duda de que sus tendencias pictóricas tienen imitadores y seguidores varios, especialmente en la nueva modalidad de los dibujos decorativos que, gracias a la incansable labor de José Francés, se ha desarrollado en España con tanto esplendor.

Como los grandes pintores de todas las épocas, Beltrán ha conseguido lo más difícil que hay en pintura: tener luz propia, una luz que no está en la realidad, pero que en ella tiene su origen; una luz que baña con especiales matices a las coloraciones y que lo envuelve todo en armónica y sugestiva atmósfera. Como Veronés, como Correggio, como Tiziano, como Rubens, como Velázquez, como Greco, como Murillo y como Goya, Federico Beltrán ha logrado tener su sello propio inconfundible, y por esta razón, más que por lo sugestivo de sus temas, es por lo que merecerá siempre la atención de la crítica.

Es posible que sus cuadros no gocen del favor de muchas gentes, como el Greco y Goya tampoco disfrutan del agrado de la generalidad; pero nunca se podrá pasar por alto esa suprema conquista de la pintura, que es, en final de cuentas, la que establece los verdaderos valores.

Su manera de ver el color y de envolver las figuras con el ambiente luminoso, no la veréis en ningún otro; es suya, ha brotado en él y es el distintivo de su personalidad. Así como decimos al ver un cuadro cualquiera de esos señores que se dedican a glosar lo que otros

hicieron: esto es de Rubens, o esto es de Velázquez, así podemos decir: esto es de Beltrán; como también decimos: esto es de Zuloaga, esto es de Anglada, o esto es de Sorolla.

En sus cuadros no hay realidad local y temporal. Como hijos de la fantasía, el ayer y el hoy no existen para ellos Son de todos los tiempos y abarcan todas las edades. Lo mismo que hallamos a una dama que podemos considerarla como de nuestros días, hallamos otras que son de los más remotos tiempos. Todas ellas están vistas en la eternidad de su existencia; porque lo que no tiene hoy ni mañana, lo que se escapa a la medida de Cronos; lo que siempre ha sido y siempre será es lo que Beltrán pinta de las mujeres: la sensualidad, y, para pintarla, las sitúa en un ambiente imaginativo que él propio se crea. No es la realidad de los demás, es *su* realidad, la realidad que vive en sus sueños de artista.

De hoy toma todo cuanto pueda servirle como motivo de decoración, todo cuanto puede ser un pretexto o un aliciente para entonar y demostrar la riqueza de su paleta; pero, al aceptarlo, le quita aquello que tiene de determinativo de la época y le transforma en mero motivo complementario y ornamental. Tal sucede con las mantillas y los abanicos y los trajes de luces y los trajes de manola. Pudiéramos decir que los considera como elementos literarios, puesto que su finalidad no es dejar reflejada la edad en que vive con sus usos y costumbres, y los acopla en sus cuadros arbitrariamente, cuando su sentimiento artístico entiende que «harán bien».

Hasta en los retratos se observa esto. Otros muchos pintores, al pintar retratos, claudican de sus maneras, se ajustan al momento, y por eso podemos determinar más o menos exactamente la época y el país en que se hicieron. Las modas y los gustos personales de los modelos se conservan en ellos sin sufrir la menor alteración. Los retratos, en cambio, de Federico Beltrán, son como los demás cuadros que han brotado de su fantasía. No se rinde a los demás; son éstos los que tienen que rendirse a él. Si no nos dijera que son retratos de la señora o señorita Tal o Cual, los creeríamos siempre impersonales e indeterminadas creaciones de su numen.

Así como «La Gioconda» nunca nos parece un retrato, sino el símbolo de la mujer en uno de sus aspectos más encantadores, los diversos retratos que Beltrán ha pintado nos parecen otros tantos símbolos de otros tantos aspectos femeninos. La misma suntuosidad, la misma riqueza, la misma exaltación de sus demás obras, los encontramos en ellos. Y es que Federico Beltrán no es un pintor que puede pintar retratos a todo el mundo según tarifa, sino que para pintar un retrato ha de interesarse él por la figura, y una vez interesado, la considera como un modelo para realizar una de sus concepciones. ¿Acaso no son retratos todas sus obras? ¿No son mujeres de hoy las que pinta, vistiéndolas, exornándolas y disponiéndolas a su albedrío, según el tema que haya soñado o concebido?

Contemplando estos cuadros imaginativos y suntuosos, ¡qué piedad tenemos para aquellos otros que

Beltrán pintaba cuando vivía, innominado y angustioso, entre la turbamulta que se afana por romper el círculo de hierro que les impide salir a la luz de la consideración y de la crítica!

BALLESTEROS DE MARTOS.

EL MOVIMIENTO ARTÍSTICO EN EL PAIS VASCO

El paisajista García Lesmes, en el Ateneo

Cuando, de tarde en tarde, nuestros ojos tropiezan con un artista sincero, con un pintor cuyos sentimientos se reflejan en sus obras sin ninguna afectación, sentimos un hondo regocijo.

El desorden, la anarquía estúpida, los motivos efímeros, la temeridad, la impaciencia y la falta de fe de los cultivadores del modernismo, se nos revelan entonces súbitamente, descubriendo la carencia de conocimientos científicos de sus cultivadores y el simulado culto a la libertad, el cual les sirve como de trinchera para esquivar la razón filosófica que debe impulsar toda acción.

Más de una vez—en nuestra humildad — hemos interrogado a los cultivadores de «camelos» pictóricos sobre los fundamentos en que basaban su arbitraria manera de interpretar la Naturaleza, y ninguno de ellos tuvo la habilidad suficiente para encubrir su ignorancia, hermanada con su osadía.

No es que careciesen de facultades expresivas, que hablaran torpemente, no; es que esquivaban mostrarse ante nosotros en su desnudez; es que no querían decirnos con sinceridad, que movidos por un afán insano de originalidad, adoptaban procedimientos técnicos y recursos viejos para formar con ellos el mosaico abigarrado y extraño conque sorprender la mirada superficial de un público opaco, tedioso, melancólico y ayuno de toda creencia.

«No ha existido nunca—dice el autor de *Las mañanas de Florencia*, en uno de sus discursos—, una generación de hombres salvajes o civilizados que, comprendidos en conjunto, estuviesen más sin esperanza y sin Dios en el mundo, que la que ocupa hoy la Europa civilizada. Un piel roja o un hotentote perciben mejor la presencia divina en los objetos que le rodean y la autoridad, también divina, que dirige su existencia, que la mayor parte de los cultos parisienses o londinenses.»

Para estas gentes—digo yo—, descubrir un alma ingenua como la de García Lesmes, un candoroso amante del paisaje en cada uno de sus variados y múltiples aspectos, es un poco desconcertante. Estos europeos quieren no tomarse la molestia de pensar y que se les ofrezca un arte ageno al sacrificio del amor.

En contraposición de este tipo tan generalizado se hallan, según dice el mismo autor de *Las mañanas de Florencia*, los poetas y algunas otras personas que poseen una sensibilidad extremada, las cuales suelen ser muy malos jueces en materia pictórica. «Decidles que un rasgo blanco representa un buque y una mancha negra una tempestad, y no preguntarán más. Se apresurarán a recordar todas las impresiones que les han causado barcos y tempestades, y atribuirán a la obra del pintor toda la riqueza y la vida de sus propios sentimientos. Mientras que si el cuadro tiene un valor real y se inspira en una severa realidad, el poeta y el hombre sentimental se encontrarán apartados del curso de sus ideas. Esa misma realidad les ofenderá, suscitará sus sorpresas y críticas, llevándoles a descubrir las imperfecciones inherentes a toda obra humana.

De aquí deriva el error de tantos artistas superficiales, cuando consideran que el único fin del arte es el de dirigirse a la imaginación y no el de guiarla por los fundamentales caminos de la realidad.»

Esto lo hemos dicho ya en nuestros comentarios sobre arte, cincuenta veces. Unos días con tonos más velados y con imágenes más suaves que las anteriores, y otros, fieramente, sañudamente, en forma de saetas, para que se clavasen en la frente de los innumrables majaderos que dicen amar el «post impresionismo» y le preguntan a uno en sus momentos de sinceridad si quiere tomarse la molestia de definírselo.

En los paisajes de García Lesmes puede apreciarse a simple vista que el elemento natural es el que les presta mayor significación. Ama lo modernamente

clásico y no se preocupa de ninguna de esas efímeras modalidades que no pueden satisfacer a los que aspiran a que sus obras perduren a través del tiempo.

Las evocadoras tierras de Castilla tienen en este artista un acertado historiador y fieles intérpretes.

La vista panorámica de la inmortal Segovia, tomada desde el famoso Alcázar, con Zamarramala al fondo, es un lienzo sobriamente pintado y virilmente construído, aunque los verdes del primer término de la izquierda resultan un tanto agrios, sin la debida plasticidad, monótonos y faltos de transparencias.

Pero en la totalidad del cuadro no es la honrada técnica, ni la grandiosidad del asunto lo que más sorprende y cautiva. Es el fervor y la generosa unción con que ha sido recogida la topografía, valorados los caminos, los montículos, las laderas, las tierras de labor y las que no fueron roturadas aún por el arado; es la manera como está plasmado el ambiente y cómo el genio del paisajista dotó de lirismo poético unas casas de humilde apariencia, doradas por el sol, al pie de unos álamos centenarios.

El Parral, el barrio de San Lorenzo y la histórica Puerta de la Muralla, son obras de fina percepción del ambiente, así como la vista de la legendaria Sepúlveda, llena de adustez, con sus obscuros rincones, donde las horas se han dormido.

La Plaza del Lomillo, en Valladolid, es otra de las obras más interesantes de la actual Exposición de paisajes de Aurelio García Lesmes, en cuya honrada paleta no faltan los ocres, las sienas, ni las castizas tierras españolas.

Para terminar esta impresión, nos permitimos recomendar al artista que produzca más reposadamente y que no dé por terminados sus lienzos sin meditar largo rato ante ellos algunos días después de pintados. Acaso de esta manera caerá en la cuenta de que ciertas tonalidades se confunden. Dentro de una misma gama de color hay que vigorizar bien las cosas.

Una litografía de Arteta.

Aurelio Arteta, a quien denominábamos hace muy poco tiempo, en un breve estudio sobre su personalidad, «el pintor civil de Vizcaya», acaba de dibujar un primoroso cartel para la nueva empresa editorial «Biblioteca de Amigos del País», fundada recientemente en esta capital con intereses bilbaínos, merced a la plausible iniciativa de nuestros estimados compañeros Mourlane Michelena y Sánchez Mazas.

El «affiche» a que nos referimos ha sido tirado en los talleres de imprenta y litografía de los señores de Eléxpuru.

La estampación está hecha en cuatro tintas, sobre un papel ligeramente grisáceo, habiendo dibujado al lápiz y a la pluma el propio Arteta las planchas de zinc.

Esto viene a corroborar plenamente nuestro criterio de que el progreso de las artes gráficas no será entre nosotros una realidad hasta que los verdaderos artistas desciendan de la consabida «torre de marfil» y se reintegren amorosamente al cultivo de los Bellos

Oficios, en los que sus actividades encontrarían retribución adecuada, librándose de ciertas humillaciones vergonzosas.

El ejemplo dado por Arteta debiera servir de estímulo a los demás, teniendo por bien entendido que estas cosas no son hijas de la improvisación, pues el dominio de la técnica litográfica, con sus multiples procedimientos, es largo y penoso; requiere tanta laboriosidad como el de la pintura y, como en ésta, siempre se puede y se debe procurar ir más allá.

A su debido tiempo, cuando la naciente editorial nos dé a conocer parte de su obra y el futuro plan de actuación, la consagraremos el oportuno comentario.

Un dibujante ultraísta.

La novísima manifestación literaria francesa denominada «creacionista», ha sido adaptada al castellano con otro nombre por uno de los escritores de más sólida cultura y de mayor sensibilidad artística: Cansinos-Assens.

Este exégeta del Dolor, que ya había agrupado en torno de su estilo a una considerable pléyade de jóvenes poetas y novelistas, ha sido entre nosotros el orientador hacia la moderna Escuela ultraísta.

Con una eficacia a la que sirve de base la suficiencia, el maestro labora sin descanso, rodeado de sus discípulos.

Los modernos forjadores del Ideal han publicado, en buen número de revistas hispanoamericanas, infinidad de trabajos en los que se advierte la preocupación de impulsar dicho movimiento literario, al que pensamos consagrar en breve un amplio comentario.

Hoy sólo tratamos de señalar el desarrollo adquirido, en poco más de dos años, por el Ultraísmo. Para ello, baste decir que de la literatura acaba de pasar a la artes plásticas.

Varios dibujantes manifestaron sus simpatías por la citada Escuela y han comenzado a trazar sus obras innovadoras, obedeciendo cada cual a su temperamento y a su cultura científica.

Uno de ellos—Juan Silverio—ha exhibido un retrato de mujer, sumamente interesante.

Este artista sólo dibuja por medio de líneas curvas, sintetizando con el menor número de ellas la forma, el carácter y el espíritu de personas y cosas.

Su habilidad no tardará en hacerse manifiesta, pues reune condiciones valiosísimas y es espontáneo y sincero como pocos.

Nosotros conocemos a la muchacha que sirvió a Juan Silverio para su retrato, y el parecido entre el dibujo y la modelo es realmente asombroso.

Este nuevo artista, enamorado del Ultraísmo, atesora una gran ingenuidad. No es vanidoso, y confiesa sencillamente que su apasionamiento por las líneas curvas se lo hubo de sugerir la lectura de algunos buenos tratados de estética.

Cree que el movimiento curvilíneo, y en general, el ondulatorio, es tanto más enérgico en intensidad cuanto más potentes son las fuerzas que lo producen.

«—Yo—nos ha dicho modestamente Juan Silverio—no he creado nada; sólo me entretengo en aplicar a mis dibujos principios de carácter científico demasiado conocidos y vulgarizados.

La representación del movimiento por curvas es uno de los descubrimientos más asombrosos

Las curvas de temperatura, de población, de mortalidad, son una imagen del movimiento continuo e incesante de los agentes físicos; hablan a la inteligencia por medio de los sentidos; hacen visible el efecto de las fuerzas que no lo son en el orden material y en el orden moral; dan realidad tangible y medible al calor, a la luz, al sonido, al viento, a todos los flúidos imponderables e incoercibles. Sus ondulaciones hablan, demuestran, sorprenden y deslumbran.

No es un vano capricho considerar la curva como emblema de la animación, del movimiento y de la vida, sino el resultado natural del estudio de su generación, como producto de las fuerzas anímicas dentro del fecundo dualismo de la Naturaleza.

Las curvas, en sus formas y en sus combinaciones, presentan una variedad que no puede expresarse por ningún número. Y, sin embargo, la copia del inagotable reino vegetal no bastó para satisfacer a los artistas. La imaginación ha ido e irá más allá de la Naturaleza, más allá de esa pródiga variedad con que la mano del Creador adornó los bosques y los jardines, las praderas y las cumbres de las montañas, después de copiar las hojas de encina, de parra, de trébol, de acanto, de perejil y de rosa, inventando otras bellísimas y caprichosas que admiramos en el período brillante del arte gótico, y que prestan tanta elegancia, ligereza, hermosura y variedad a los monumentos de aquella época.

Los nombres de las curvas son infinitos, como sus formas. La variedad dentro de la unidad es la característica de esta línea. Las elipses, las parábolas, las hipérbolas, admiten múltiples formas sin perder su condición esencial.

La curva tiene una expresion infinita; es activa, generadora y soberana entre las demás líneas.

A su cultivo debemos consagrarnos los que anhelamos la evolución valiosa de las artes plásticas.

Semejantes declaraciones de Juan Silverio no eran desconocidas esencialmente para nosotros, ni lo serán seguramente para el lector que haya estudiado la estética de la Naturaleza.

Nosotros formularíamos ahora mismo objeciones y reparos sobre dicho sistema. Diríamos que es incompleto y que carece de base sólida; pero como el propósito que anima al dibujante es a todas luces estimable, nos inclinamos del lado del aplauso.

En la Ciencia como en el Arte intervienen—según el filósofo—dos factores: la energía y la circunstancia. Después de cada nuevo descubrimiento, no hallamos en el huevo más que una nueva célula. Transcurridos quinientos años, ocurre y ocurrirá siempre lo mismo, aunque se disponga de un buen microscopio.

José Iribarne.

Bilbao, junio, 1919.

ANALES LITERARIOS

JOSÉ R. JALDÓN

Acompañándolo en su paseo último, lo pensábamos:

—¡Pobre Pepe! La desgracia lo ha perseguido; tenía un talento enorme y un gran corazón, y ha muerto obscuramente, humildemente, sin más calor que el de las manos amigas que lo amortajaban, mientras los seres queridos de su alma sentían desgajársele el pecho en un desfallecimiento de llanto... ¡No merecía esto, el pobre!...

Ya estos días llevaba reflejada en su rostro toda la tristeza de su juventud malograda. ¡Qué saben los hombres egoístas de la amargura del fracaso, más doloroso aún que la muerte! El pobre Pepe había ido ahogando todas sus ambiciones y sus esperanzas en este ambiente frío y hostil. Yo creo que ha muerto ahogado de vulgaridad, asfixiado su espíritu gemelo de las cumbres y las estrellas.

Había presentido su muerte y la temía. Tenía ese pavor al más allá, que hizo exclamar a Rubén:

«Y no saber a dónde vamos
ni de dónde venimos.»

También él había cantado esta inquietud, y había tenido un gesto de rebeldía ante lo fatal:

«Yo
no he de ofrecer un gallo a Esculapio.
No, no, no.
¡Quiero seguir mordiendo la manzana!

Quería seguir mordiendo la manzana de la vida; *todavía* gustaba su paladar de ese áspero sabor.

Por triste y por bueno, y por la noble y serena rebeldía de su espíritu. Yo quería a Pepe como a un hermano. ¡Y hermano mío era, por la tristeza desilusionada de sus ojos! ¿A quién leeré ahora mis poemas? ¿Quién me acompañará en mis paseos del atardecer, carretera adelante, o hacia la Colegial, en las noches serenas en que las almas están muy cerca de la luna?

Ahora, en esa caja negra, que tantos miran con ojos vacíos y curiosos, sin lágrimas, que llevan esos cuatro hombres indiferentes, va su pobre cuerpo enfermo, que nada supo de los halagos del bienestar ni de las caricias del triunfo. Su pobre cuerpo enfermo... Pero, ¿y su alma? ¿Dónde estará su alma, temblorosa y ferviente?

Envío.

Aquí, en el pueblo, dediqué esta ofrenda última, a la madre y la esposa del amigo muerto. En CERVANTES, esta revista clara, espíritu de nuestro espíritu, a vosotros, hermanos del *Ultra*, cruzados ideales de esta cruzada de puri-

ficación, para que señaléis con una piedra negra esta pérdida del hermano más puro, más fervoroso y más amante del amado Maestro.

PEDRO GARFIAS.

POEMA PÓSTUMO

¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡He visto desnudo al sol!
Allí, en la alta cumbre,
tras un despertar de aurora,
en plena radiación de belleza
poética
su túnica de brumas cayó hecha jirones,
arrancada por la mano implacable
de la observación.
¡Y vi su horrible desnudez monstruosa!
En mis pupilas desencajadas
quedó para siempre el terror
grabado al rojo.
Vosotros, forjadores de bellas fábulas mitológicas;
mudos adoradores; poetas,
que os ponéis bajo su égida,
proclamándolo el padre de las artes;
que ceñís su frente
con la diadema de todos los triunfos
y dáis a su cuerpo
las viriles gallardías de los efebos...
¡Ah!... Llegad. Acercaos, ¡miradlo allí!...
¡Que quiero oir el crujido de espanto de vuestra carne!

JOSÉ R. JALDÓN.

LA NUEVA POESÍA EN AMÉRICA

La evolución de un gran Poeta.

A la profunda transformación que actualmente se opera en la poesía castellana, América ha contribuído de modo principalísimo: un gran artista chileno, Vicente Huidobro, fué quien trajo de París las nuevas formas estéticas que él bebiera en las obras de Apollinaire y en los labios mismos de Reverdy. Huidobro estuvo en Madrid el año pasado, en el verano, precisamente, y habiendo tenido la fortuna de encontrarse con otro gran artista español, Rafael Cansinos-Assens, hizo a éste—y a fe que a nadie pudo hacerlo mejor—depositario de su credo, que prendió en un grupo selectísimo de espíritus jóvenes que, cortando todo nexo con el novecentismo, y después de publicar un manifiesto conciso y prometedor, pusieron en literatura casa aparte, pequeña aún, pero con miradores sobre todos los horizontes del pensamiento y con ventanas abiertas a todos los vientos del espíritu. Ya puestos a laborar produjeron, y producen todos los días, obras desconcertantes, inauditas, extrañas y sugerentes, obscuras y dislocadas quizá, a primera vista y para el vulgo; pero personales, bellas y, sobre

todo, exentas de vulgaridad. Dos grandes revistas españolas, las únicas quizá que no se han anquilosado, que no se han aburguesado, abrieron generosamente sus páginas, que vibran con el divino temblor de la inquietud renovadora, a la nueva corriente que en ellas ha venido a concretarse y a esplender con la refulgencia inmarcesible de la belleza eterna y multiforme. Estas Revistas, como es sabido, son: *Grecia*, de Sevilla, y esta CERVANTES nuestra, en la que tanto amor tenemos puesto. Desde un discreto lugar de sus páginas, seguimos con emoción, con cariñosa simpatía, con devota curiosidad, la marcha triunfadora de un movimiento trascendente, precursor de una fecunda y definitiva transformación que ya empieza a operarse en el arte literario. Así hemos visto rebasar el nivel logrado por el novecentismo, cortar audazmente el lazo que podía unir sujetando la obra de los nuevos a las viejas escuelas caducas, crear imágenes inusitadas de rara belleza, decir cosas nuevas con palabras nuevas; descubrir inexploradas y misteriosas zonas del espíritu, insinuarnos insospechadas posibilidades, señalarnos vastas y luminosas perspectivas y, sobre todo, airear la poesía española, poner matices y flexibilidades en la prosa e infundir a toda la producción, inficcionada de tristeza y pesadumbre, un espíritu vernal, una alegría jocunda, una gracia alada, serpentina y ondulante.

¿Cómo ha sido recibido por el público y los profesionales de la literatura este movimiento verdaderamente libertador del espíritu y de la palabra? Primero, la letal indiferencia de las multitudes, ajenas a todas

las manifestaciones del espíritu; luego, la protesta de la Beocia que no podía dejar de lanzar en el vacío, su su grito bronco y gutural de una ridícula y pedantesca suficiencia; no ha faltado el *maestro* que entre dubitativo e irónico, prodigara al movimiento insinceras frases de elogio y simpatía; otros, más jóvenes y más audaces han sonreído, como hombres en el secreto, para terminar afirmando que el movimiento arranca, no de donde arranca, sino de ellos, que ya innovaron las formas en poesías memorables; los más, intoxicados, cegados de vanidad, han condenado las nuevas tendencias, sin tomarse el trabajo de examinar con ánimo sereno y atenta simpatía, las obras que surgen, en las que su miopía intelectual, sólo ve las aparentes extravagancias, sin tener en cuenta que toda revolución trae a la vida un principio nuevo y fecundo envuelto en lamentables exageraciones; pero éstas pasan y el principio queda incorporado para siempre al idearium universal. Y aquéllos y éstos y todos, so pena de quedarse rezagados, tendrán que aceptar la nueva manera, vaciar su espíritu en las flamantes formas, ponerse, en una palabra, al día en literatura, que después de una conmoción renovadora tan formidable como la guerra mundial que acaba de terminar, no se puede seguir pensando ni expresando como hace tantos siglos en abrumadora monotonía. Ya el genio latino lo anunció: *O renovarse o morir*. La palabra ULTRA ha sido lanzada a todos los ámbitos de la idealidad. Los clarines anunciatrices de las nuevas gestas han resonado imperiosos en este orto sangriento; las tiendas de los modernos adalides del arte se alzan por

doquiera en un temblor de innumerables alas. Y triángulo excelso, tres grandes artistas son, en los vastos dominios de la lengua castellana, los portaestandartes del arte nuevo: Rafael Cansinos-Assens, en España, y Vicente Huidobro y José Juan Tablada, en América.

No es nuestro propósito en esta leve crónica examinar la labor de tan altos y selectos espíritus, puesta de manifiesto en admirables realizaciones estéticas, sino tan sólo saludar con todos los honores que su alcurnia espiritual reclama, el advenimiento del último a los campos del novísimo arte, escribiendo una sencilla página de anales literarios que señale la evolución de José Juan Tablada como un caso de inquietud renovadora, que puede servir de lección a otros escritores que, teniendo una obra notoriamente inferior a la del ilustrea rtista mexicano, suponen ya haber realizado su ideal, miran con menosprecio toda innovación, y creyendo seguir lo que ellos llaman «su camino», lo que hacen es quedarse estacionarios en la gris llanura de la mediocridad. Se trata de un artista que, después de haber realizado una obra considerable, universalmente admirada, dentro de las escuelas que se llamaron modernistas, decadentistas, simbolistas, parnasianas, se le revela el misterio atractivo e inquietante del arte novísimo y hacia él evoluciona y adapta su espíritu flexible y sutil, volviendo a comenzar con *Un día... (poemas sintéticos)*, y *Li-Po*, *(poemas ideográficos)*, una nueva manera, cuando ya era el autor de *Florilegio*, *Sonetos de la hiedra*, *Poemas exóticos*, *Poemas platerescos*, *Musa japónica*, *Hostias negras*, *Hiro-*

signe, *La Nao de China*, *La Embrujadora*, *Dioses y demonios del Japón*, *Diario de un artista*, *Estampas de viejos*, *El Bestiario piadoso* y tantas otras obras cinceladas, en las que Tablada se nos muestra como un creador de belleza y sutil orfebre de la palabra.

Siempre despertó en nosotros un profundo interés admirativo esta personalidad, que se erguía gallarda en los campos de la noble escritura. Llevados de nuestro entusiasmo, esbozamos en estas mismas páginas, una ligera semblanza de José Juan Tablada, la misma que forma parte de nuestra *Galería de modernos Poetas mexicanos*, y que, habiendo llegado a manos del poeta, en Caracas, en donde se encuentra actualmente como primer Secretario de la Legación de México ante los Gobiernos de las naciones que constituyeron la Gran Colombia de Bolívar, ha hecho que nos honrara con una carta, en la que, tras el elogio bondadoso e inmerecido, nos dice lo siguiente:

«Lo único que lamento es no haber tenido la fortuna de que usted hubiera escrito tan significativo estudio en presencia de más recientes obras mías, más acordes con los modernos movimientos estéticos que CERVANTES prohija y difunde tan eficazmente. Alentado por el juicio que han merecido mis obras de otros tiempos, y deseando contribuir más directamente a la interesante labor de ustedes, me permito acompañarle, y además remitirle, en paquete por separado, algo de mi obra del momento y una poesía inédita, que dedico especialmente a CERVANTES. Tengo en prensa, en esta ciudad, en estos momentos, dos nuevas obras de versos: *Un día...* (poemas sintéticos), y *Li-Po* (poemas

ideográficos), que en su oportunidad tendré el gusto de remitir a ustedes. Permaneceré aquí un mes y medio, y en seguida marcharé al Ecuador. En estas ciudades se producen tímidos (por la misoneísta hostilidad del medio); pero muy interesantes movimientos de renovación literaria que me sería posible comunicar a ustedes, si así lo desean.»

Nos remite la bellísima poesía inédita, *Lavándula*, que tenemos el honor de reproducir en otro lugar, y dos números de *Actualidades*, de Caracas, en las que aparecen originalísimas poesías ideográficas y sintéticas, admirables dentro del *Ultra* libertario y purificador.

En sus poesías ideográficas, el poeta versifica y dibuja, al mismo tiempo, con las letras, alcanzando producir un resultado lírico y gráfico, simultáneo. Así, por ejemplo, en *La cascada,* los versos fingen un salto de agua; en *La araña*, dibujan la silueta de una vampiresa; en *Polifonía crepuscular*, dan la impresión de un atardecer de una manera onomatopéyica y gráfica: las letras, las sílabas y las palabras, se combinan de tal manera, que reproducen esquematizados los contornos de un paisaje.

En sus poemas sintéticos, el artista llega a una suprema concisión y a una suprema sencillez: poemas de tres versos de arte menor, pero que dan una impresión, una vibración de idea y de vida, que no hacen sino sugerir una emoción, que el lector hará suya y ampliará después, llegando a tener la ilusión de que no fué por nadie trasmitida, sino que surgió en su yo.

Li-Po es el libro de los poemas ideográficos, y *Un*

día..., el de los poemas sintéticos. Ambos van a ser editados con gran lujo. Composiciones del primero no pueden ser reproducidas sino por medio de las artes gráficas; en cambio, vamos a transcribir algunas del segundo:

Poemas sintéticos

PROLOGO

Arte, con tu áureo alfiler
Las mariposas del instante
Quise clavar en el papel.
A la planta y el árbol
Guardar en estas páginas
Como las flores del herbario.
En breve verso hacer lucir
Como en la gota del rocío
Todas las rosas del jardín.
Taumaturgo, grano de almizcle
Que en el teatro de tu aroma
El pasado de amor revives.
Parvo caracol del mar.
Invisible sobre la playa
y sonoro de inmensidad...

LAS ABEJAS

Sin cesar gotea
Miel el colmenar.
Cada gota es una abeja.

EL SAÚZ

Tierno saúz
Casi oro, casi ámbar,
Casi luz.

EL INSECTO

Breve insecto, vas de camino,
Plegadas las alas a cuestas
Como alforja de peregrino.

EL BAMBÚ

Cohete de larga vara,
El bambú apenas sube, se doblega,
En lluvia de menudas esmeraldas.

CABALLO DEL DIABLO

Caballo del diablo,
Clavo de vidrio,
Con alas de talco.

PAVO REAL

Pavo real, largo fulgor,
Por el gallinero demócrata
Pasas como una procesión.

VIOLETAS

Apenas la he regado
Y la mata se cubre de violetas.
Reflejos del cielo violado.

LA TORTUGA

Aunque jamás se muda
A tumbos, como carro de mudanza,
Va por la senda la tortuga.

LA GARZA

Clavada en la saeta
De su pico y sus patas
La garza vuela.

EL MURCIÉLAGO

¿Los vuelos de la golondrina
Ensaya en la sombra el murciélago
Para luego volar de día?...

EL CISNE

Al lago, al silencio, a la sombra,
Todo candor el cisne,
Con el cuello interroga...

Tablada ha manifestado, ante periodistas de los países que actualmente recorre, en una misión más que diplomática, literaria, que la idea de una firma nueva nació en él, al leer un poeta griego, que había escrito cármanes que fingían alas de pájaro, un altar, una columna. Esta idea confirmó, al leer al moderno Jules Renard, que hace muy pocos años vislumbró la innovadora posibilidad de una expresión simultánea, lírica y gráfica con aquel pequeño poema de sus *Historias Naturales* «*Les fourmies, elles son:* 333333333333... donde los guarismos repetidos sugieren exactamente la fila de insectos en marcha. Se le reveló después el creacionismo con la inolvidable *Lettre Ocean*, del malogrado Apollinaire, cuya memoria ama y cuya obra inaudita y maravillosa admira; y conoce, por último, perfectamente, la obra de Cantarelli y Folgore, Birot y Reverdy, y la que con tanta gallardía realiza bajo el vuelo de la bandera del ULTRA, un núcleo brillante de la juventud española, presidido por Cansinos-Assens, desde las páginas de *Grecia* y CERVANTES.

«La antigua forma de versificación, el soneto secular—ha dicho—, el terceto dantesco, la cuarteta del Petrarca, me daban la impresión de haberse cansado en su camino milenario. Toda la forma poética me aparecía mustia, una eterna repetición de motivos conocidos, encerrados en cárceles estrechas y antiguas, Toda la vida moderna reboza de impresiones nuevas, de hechos nuevos, de sensaciones no soñadas antes, ¿por qué la forma de expresarlas no ha de ser también nueva? Cantar un viaje en un tren elevado neoyorkino o un vuelo de aeroplano con los mismos metros y

las mismas rimas de la Provenza de las justas de amor, me parecía anacrónico.»

Las palabras del maestro, que son de una lógica incontrovertible y de una verdad aplastante, no tardarán en imponerse, como un postulado, a las juventudes de América, que ya empiezan a despertar al sol del arte que nace, según el mismo Tablada nos lo indica, prometiéndonos dar cuenta de este resurgimiento en futuras informaciones que esperamos y que nunca agradeceremos bastante.

En el vasto imperio de Cervantes, una gran revolución literaria está operándose.

Y no podía suceder de otra manera—el pensamiento estético no podía constituir una excepción—, al advenimiento de esta paz, que viene a marcar una nueva era en la historia del mundo, un hito solemne y emocionante que separa dos épocas, que acota dos civilizaciones; columna miliaria y luminosa, de serenidad y amor, que marca el principio de un período fecundo, en que el idearium universal va a transformarse; puente de imposible y maravilla, tendido de Continente a Continente ,y bajo el cual, hinchadas y palpitantes las líricas velas de púrpura, las nuevas galeras del arte van a pasar...

César E. Arroyo.

Intenciones solares.

La tristeza contemporánea.

No se puede escribir ni una línea acabada, ni aun con ligeras brisas de verdad, respecto del hombre. La verdad es de las horas. Nos creemos como lo central en torno del cual gira lo existente. Eso nos dicen las religiones y así lo cree el hombre en lo más recóndito de su ser. Su estudio metafísico nos llevaría muy lejos, mas nos atrevemos a poner una palabra a su margen: *Misterio*. Al escritor, a falta de medios—tiempo, espacio y oportunidad—, le queda la *plumada* sintetizadora.

Para un pensador honrado—y yo creo que éste lo es más y de una honradez más profunda que un *sentimental*, y no hablemos del hombre de acción, que es el más descorazonado—es un dolor tener que vivir en perpetua renovación o en un estancamiento vesánico. La vida del pensador, la historia de los pensadores, es una perpetua contradicción. Nadie se ha puesto a perdonar a las cosas su contradicción: mas constantemente se la anotamos al débil hombre

—en sus distintas fuerzas y aspectos del alma —, la inexorabilidad de las paradojas.

Mas hay que ser ridículos—ya lo ha dicho nuestro Unamuno—y llevar sobre nuestros hombros espirituales la estatua vacilante de la verdad dolorosa y de reloj, sin apartarse del silencio.

* * *

Todos podemos observar esta tristeza contemporánea en la vida cotidiana. La observación ha de ser atenta, dado que la nota gráfica de nuestra indumentaria y los perfiles de nuestras maneras, son monótonos. A través de millares de sombreros hongos, de paja, de esos *flexibles* de ondulaciones aletargadas, va el hombre triste, amargado y dolorido. Militarización del traje en correspondencia con el aburrimiento y el dolor de vivir. Ese hombre vulgar que camina por la acera, cuyo campo de acción gira en torno del aire y de la luz, lleva en su corazón la *filosofía materialista*. Así matiza sus aspiraciones sin metafísicas ni misticismos: como a cualquier apéndice u ornato de vestido. Pues se vanagloria, no solamente de su falta de espiritualidad, sino de haberse enterado, por sus pasos contados, de toda la dolorosa gestación teórica de los sistemas de felicidad.

* * *

El semblante del hombre cotidiano es duro y anguloso. En él se ve retratado el esfuerzo de la lucha muscular y la espiritualidad calculista. Es un rostro con surcaciones

que manan triteza y tedio. Espejo de su labor miserable para sostenerse en la costra terráquea. La cara del hombre contemporáneo lleva grabados los reflejos bestiales de la filosofía de Nietzsche, sin nada de su genialidad metafísica. El polvo mefítico de la calle le agrieta, le ensucia, marcándole un gris funerario y mortal. Ha desaparecido de su pigmentación el color rosa, procedente de una sangre limpia y pura. Los inciensos malsanos del ambiente y de la vida, le envuelven en veladuras, que ocultan el suicidio. Nuestras miradas han progresado—(hablo del mirar literal)—; y ya no tienen una suavidad clara y normal, sino que llevan direcciones oblicuas y malsanas, inquietudes y titubeaciones patológicas. Los ojos son celadores de una excesiva intensidad nerviosa—dentro de los planos materialistas del vivir—que espían la maldad substantiva de la vida. Esta vida contemporánea, invadida por la velocidad y la *zorrería* social, que ha matado el quietismo espiritual y soñador. Desaparece la contemplación y el éxtasis bajo el fuego graneado de los *zig-zag* y disimulos éticos. La retina recoge la visión, teniendo por marco el azul anémico. Todo se resuelve en tristeza y un maldito tirar del carro de la vida. El color negro, o peor, el gris, la indiferencia, predomina sobre el rosa. Todos nos entendemos en el valor de todo, cubiertos por un manto desconsolador. Es un excepticismo igualitario, delimitado por negaciones aritméticas. El ojo niega, escribe su página blanca; los labios pálidos por el cansancio de los placeres, caen camino de un abismo sin fin. En tanto que la vida suena y nos llama a su lado con su estruendosa canción y exigencias de tigre.

* * *

La juventud está triste. Creemos que los jóvenes de otras generaciones—hablamos de esa juventud consciente, individualizada, de plomo—eran más alegres y sobre ellos pesaba menos la emfermedad del infinito. Hay un estado de creencia pagana que da por resultado la fatalidad y lo inevitable del destino en todo lo existente. Jóvenes de España. Como resultado de esta concepción de la vida, el joven se encuentra desalentado, y por falta de fe no trabaja. La vida, aunque sencilla, no aparece lo suficientemente clara ni aún en sus líneas y panorama generales, y una desorientación filosófica, y la turbación consiguiente, ponen pálidas las frentes de los jóvenes. La generación que conozco es triste, y lo más amargo es que su tristeza es de pocos alcances y sin inquietudes trágicas. Hay pocos Hamlet, ni siquiera magnos reyes de las desfiguraciones espirituales, a semejanza de Quasimodo. Se tira del carro de la vida vestido de levita, y se lleva el *fardo* de un alma que asquea el verla. Es la tristeza que nos ha legado esta patria, construída para la muerte, y que no está elaborada por nosotros, sino heredada en formas de hambre y fanatismo.

La juventud no es iconoclasta. No hay que confundir ciertas murmuraciones familiares con la acometividad justa, sincera y heroica. Los jóvenes recogidos en sus nidos de vida o de muerte—que tanto les importa—, acatan con resignación el destino que manda o que ellos se construyen. Así se explica, debido al agotamiento y tristeza de la juventud, que unos cuantos sinvergüenzas, oxigenados e incultos, acaparen los puestos directores. Se está demasiado enfermos de la voluntad—y estancados en las mansas aguas de los cuerpos anémicos y de nervios desequilibrados—, se vive con la muerte obsesionada por lo fatal y por la muer-

te. Esta es una realidad que se ve en nuestras horas y en los ámbitos de nuestra vida. Es la melancolía en que vivimos, no esperando nada de la existencia, sino un cachito de tierra que tenga semejanza con la tumba.

La tristeza se ha convertido en estatuaria resignación, La España joven, si sufre y si sus semblantes parecen de asilados, no intenta meditar y salir del sueño de su vida. La reacción no aparece y se van añadiendo cada día más motivos de tristeza y de cavilaciones de enfermos, de neurastenia. Y «no son locos»—nos dijo hace años Benavente—, sino gentecilla del cementerio patrio que busca la dote y el destino con que ir llevando los días para el bien morir. Miserables testas de burgueses y corazones anémicos que no tienen el panorama de los lirios: que son delicias de esfuerzos y anhelos; ni el de las rosas: alegría, trabajo y luz.

No caminan con la reciedumbre del buey, ni la rapidez de la golondrina. Indiferentes y apáticos, se arrastran, cual nuevos Prometeos, a las elevadas crestas donde se asienta *su majestad el cacique*.

* * *

La lucha ya no tiene un ideal mágico, indefinible y misterioso. No.

La vamos recluyendo en el *Mercado de Abastos*, en un *Club*, en llevar el terno epatante. La dicha de las cosas inmediatas y concretas. Estos son los reflejos que sacamos del infinito en la briega *materialista*. Las afecciones patológicas de la tristeza contemporánea, son substantivas: podrida la fe netamente interior, viene la bancarrota en todas

las manifestaciones éticas y estéticas. Cuando las lontananzas ideales han desaparecido, vamos tras el inexorable pajarraco de la realidad. Es la transformación del pájaro azul —(pongamos por imagen)—de Rubén, en el mochuelo apremiante. Pasaron las horas románticas, «el reloj, lúgubremente estadístico», que dijo Di-kens, nos metamorfoseó. Del mundo romántico, inflado y huero, lleno de un delicioso humo lírico, nos reímos. Tal es la infusión de excepticismo gratuito del que estamos poseídos, que está en manos de cualquier colegiala la sonrisa de las cosas, las ideas y las acciones románticas.

La hora del mercado, hora solar y meditarránea, apaga todos los incendios sentimentales. La carestía de las patatas nos aleja de la estrofa. Lo culinario, es un deber inmediato y fatal, en donde no valen aposturas de claror de luna. Con sus obligados adoradores y apologistas. La cocina, es hadesca en los reflejos de la carne ecuánime y solar. Vivimos saturados de estadísticas, donde en columnas de números de una frialdad de ataúd, se nos miden las calorias de nuestra vida, y en consecuencia la libertad. Los abastecimientos nos sumen en el asco y en la tristeza. La lucha ya no tiene un ideal mágico gracias al *debe* y al *haber*, al *activo* y al *pasivo*, a las *entradas* y a las *salidas*. A todo un glosario de números que encasillan nuestro corazón.

* * *

La tristeza contemporánea es una consecuencia de nuestras creencias paganas y divinas. Igual que el aburrimiento, el agotamiento desesperante de los nervios, neuraste-

nia, o la pobreza y corrupción de la sangre: la anemia de blancuras de muerte.

No hablamos de nuestra tristeza personal. Es las realidades y las brumas, el alma que vuela, el dolor que pasa, con el que nos avistamos.

Consideramos cursi la santa autobiografía de nuestro dolor. Queremos dar a entender, con harto error, que esto ha quedado como las dedicatorias poéticas de los abanicos. Por convenio tácito, sabemos nuestros deberes simuladores, esos deberes y disimulos que nos condenan a escribir páginas blancas, insípidas humaredas académicas. No decimos nuestro dolor, pero observamos el de los demás, objetivamos su amargo paisaje. Vemos el eje roído de los humores rosados.

Hasta ahora, jamás se nos ha pasado por las mientes escribir el *Diario Intimo*, literario y espiritual, donde junto a la nota de paisaje y de emoción, vaya la idea y el pesimismo de las horas.

Donde menos lo ve el corazón, surge nuestra tristeza: en las revelaciones de las páginas de un libro, estrechando la mano de un amigo... En la belleza crepuscular, hermana de las sombras siderales, contemplando la vida fugaz de la eterna flor del jardín y del verso del poeta.

ANTONIO M. CUBERO.

ESCENA CREPUSCULAR

Era esa hora en que sin ser el crepúsculo definido, se levantan en soplos brisales algunas sombras que lo anuncian y las últimas claridades de oro se deshacen en el azul del cielo, cuando Juan y Magda encontraron aquel hombre, entre vagabundo o mendigo, sentado en un acueducto del camino, cara al río, en medio de todos los desperdicios que arrastran las aguas sucias de una fábrica, mezclado en ese olor nauseabundo de pescados, cebadas fermentadas y cuantos despojos van a purificarse al río. ¡Parecía una inmundicia en la inmundicia misma!

Aquella realidad era una mancha en el cristal de la tarde, en el verde de los plátanos, en la fronda fresca del bosque y en el halo resplandeciente de amor que los envolvía.

—¿Miras, querido—dijo la voz dulce de Magda—, ese mendigo sentado en la piedra, allá en la barraca? Parece un resto de pasado al que sólo faltara que el dedo de los días le borre sin piedad. ¿Le ves? allí está sobre la piedra, es del mismo color de su rostro y de su traje: se confunden.

—Y habla solo—dijo Juan—, como si conversara con las olas; o es un enfermo o un loco. Quizá la miseria le

arrastre a pescar. A la vuelta de unos siglos no quedará una mano que tienda la limosna a otra; todo el mundo desconfía de los mendigos ahora, porque hay tantos que fingen miseria para explotar, y el altruísmo se resiente por desconfianza.

—Sin embargo, Juan mío, cuánta miseria. ¡Tantas cosas saben y guardan esas almas anónimas, que llevan consigo la triste poesía de un obscurecer que les envuelve más que sus harapos y van arrastrándose como puntos opacos en la penumbra! ¡Y pensar que ese hombre de pecho vencido, de áspera y canosa cabeza, habrá tenido brazos que estrechen su rugoso cuello y unos labios que besen esa boca sombría; habrá sido joven y tenido pasiones. Habrá amado tal vez...

—¡Mira, Magda querida! se levanta y gesticula. Es alto y fuerte. Esperémosle y le hablaremos si tú quieres. Viene hacia nosotros. Subía pesadamente la barranca, avanzando sin energías con su leña al brazo y su palo de sostén. Se paró de pronto, observando la pareja. Sus ojos vivos parecían de líquida pupila, brillando en la cara retostada por el sol. Sus greñas, color plata, iluminaban aquel rostro fresco aún, donde unos labios gruesos caían inconscientes, como si jamás se hubieran recogido en un saborear, y por los remiendos de su traje descolorido y sus pies deformados por los años, daba la sensación de un idiota, a no ser por la luz inteligente de sus ojos inquisidores.

—Buen hombre—díjole Magda al tiempo que le ofrecía una moneda—, ¿cuántos años tienes?

—Sesenta—contestó con voz sorda el anciano, en tanto estrujaba con sus pies algunos guijarros y abrojos.

—¿Y es usted feliz—continuó Magda—, tiene mujer, hijos?

—¡Feliz!—replicó el anciano fijando con intensidad sus ojos en la niña—psih; vivo la vida como ella es, no exijo más. Después de los sesenta años se saben ¡tantas historias que no parecen de esta tierra! Se ve, se oye, se compara y uno se da cuenta al fin que la felicidad tal como la concibe la juventud y el ansia del corazón, es tan sólo como la sonrisa prometedora de unos labios amados. Pero esos labios de la dicha, siempre ofrecen y jamás cumplen. Así, al llegar a la hora en que el hombre pide descanso, toma lo que la vida sólo puede dar, sin exigencias imposibles, y al fin uno se cree feliz o se conforma. Yo también tuve una mujer bella, joven como usted, niña; también paseábamos por estos senderos callados, y, sin embargo, ¿qué hace de eso? ¡Apenas treinta años! y ya todo fué lavado por las horas. Sólo queda de ello, una miseria andante, quemada por los recuerdos, y aqui, en estos lugares, un hálito invisible de amor que quizás le roza a ustedes la frente en un estremecimiento involuntario.

Calló el hombre... y enjugando con un pañuelo su frente, donde corrían algunas gotas de sudor, volvió a tomar su bastón, y mirando a Magda, que emocionada oprimía la mano de Juan—, díjole:

—¡Así es la vida, niña! Un instante que fulgura, y luego, como los truenos, se va allá, donde se esconden los relámpagos. Y ahora me voy. Seguid vosotros llenando la tierra con el canto de vuestro amante dolor, que nunca seréis más grandes sino a fuerza de sufrir amando. Yo me marcho solo; el hombre es tan vano, que al fin de la jornada cae siempre sobre sí mismo.

No me compadezcáis, la vida no es sino mentira, quedo sólo... «pero jamás la angustia es más cruel y la ansiedad

más punzante; jamás el vacío es más profundo ni más espantoso. Y es justo. ¡Cómo! ¿Habría de hallar en el egoísmo lo que ni aun el amor sabe darnos?

Y echó a andar como abrumado, dejando tras de sí una penetrante melancolía sin borrarle del todo, porque la ausencia o la muerte no destruyen, tan sólo dejan invisible...

Y mientras ocultábase allá el mendigo, agrandando su sombra en los surcos del camino húmedo por el soplo del crepúsculo, Juan y Magda siguieron costeando el bosque, conteniendo en el alma una despedida que expiraba.

Se percibía un olor a hierbas y una misteriosa agitación de alas en los árboles. A veces notas tristes, zumbidos, revoloteos, los estremecían y callaban, mientras del ojo de los charcos se levantaba la última claridad retrasada.

Y la compañera de la noche redonda, serena, formó una franja de luz sobre el río, cuyo horizonte se alejaba a medida que ella subía...

ROSA BAZÁN DE CÁMARA.

Buenos Aires, V, 19-19.

«Claudio de Alas» o el Satanismo

Cuando Mario Pantoja, un cultísimo escritor chileno que muy pronto populizará en España, en la que sólo lleva unos meses, su obra y su nombre, me reveló el del poeta, yo le declaré sinceramente que no lo conocía. Pantoja se sonrió un poco, y después tornó a decir, arrastrando las sílabas, con esa voz dulce y melada de los americanos:

—No es extraño; aquí no le conoce casi nadie. Cuando se mató allá, en Buenos Aires, los periódicos españoles sólo dieron una noticia, breve, escueta y fría, como su misma muerte... Y, sin embargo, yo le aseguro a usted que cuando lean los escritores de España a este portentoso poeta que se fué para siempre, tendrán que reconocer que fué uno de los más inspirados de toda América...

Confieso que las palabras del literato chileno despertaron en mi alma una tentación irresistible de conocer los versos de aquel hombre amargado y extraño

que cortó, como nuestro Larra, la madeja de su vida en plena juventud, cuando el hilo que iban devanando sus sueños era más fuerte y más brillante...

—¿Por qué no me deja usted alguno de sus volúmenes publicados? Debe ser muy interesante la obra de ese *Post-Fígaro.*

—Desde luego—aceptó satisfecho Mario Pantoja—Yo le entregaré a usted su mejor libro de versos, pero con una condición.

—¿Cuál?

—Que si le parecen bien diga usted algo del poeta en una revista de Madrid. Yo escribiré también una página íntima dedicada a su memoria. Es preciso que no pase ignorado para España la labor del «poeta suicida».

Yo dudé un poco, pensando en mi humildad periodística; pero unas palabras muy sinceras de un ilustre amigo, esfumaron mis explicables escrúpulos.

—Hágalo usted, después de todo su trabajo no puede ser más impersonal en este caso. Se trata sencillamente de escribir un nombre y de copiar unos versos...

. . . . . .

Se llamaba Jorge Escobar Oribe y firmaba sus trabajos con el seudónimo de «Claudio de Alas». Había nacido en Colombia de una familia de noble abolengo, y había luchado desde la pubertad en las íntimas revoluciones políticas que conmovieron a su patria.

Conquistado un nombre—ya en el reborde de los veinte años—y cansado un poco de luchar en las avanzadas de la eterna guerra social que, desde hace veinte

siglos agita al mundo, un día emigró sin saber ciertamente hacia dónde.

Viajó por el Ecuador, llegó al Perú y se detuvo en Chile. Allí amplió su obra primera y allí consagró su nombre. Poeta sensual y satánico, se dió a la Vida sin reservarse nada. Dilapidó su carne tanto como su fantasía, y acaso por eso las mujeres amaron grandemente a «Claudio de Alas».

Perverso a ratos, como Baudelaire, y recamado de preciosas imágenes de oro, como Darío, fué siempre, aun en los versos más aparentemente influenciados, muy personal en estilo y en esencia. Respondió a su época, a esta época nuestra en que el arte, busca nuevas formas de vida y procedimientos novísimos de expresión, y en algunas composiciones tuvo el poeta maravillosos atisbos.

Ofrecemos, para probar nuestro aserto, a la fina sensibilidad literaria de Rafael Cansinos-Assens, estos versos del poema *Al pasar por los pueblos de Dios*:

«Bajo la claridad de la tarde ardorosa
el tren llegó.
El pueblo, en quietud silenciosa,
y sus gentes amables y gordas y tranquilas:
y con gordas palabras y con gordas pupilas,
esas gentes amables de que me encanto yo.
(Y, ¿por qué no?)
Sopla un viento primaveral
que invita a ser confidencial
y hasta provoca a Eso que llaman el Amor.»

. . . . . .

«Los pueblos como Este de que hablo, como Este

son el jardín agreste
de todos los amores y todas las quietudes;
ni debía haber llanto ni tampoco ataúdes.
«¡Oh! qué buenos los pueblos en que la Vida canta
y apenas conocemos—por el ferrocarril, que espanta.»
. . . . . .
«Al entrar por la calle, serena, limpia y sola,
en alguna ventana, con los visillos rojos,
—cual una gota en acecho—que nuestros pasos viola
vemos radiar dos ojos;
dos ojos que se esconden,
diciendo: —¿Quién será?—
y que si acaso miran, y dulce nos responden,
—pensamos para adentro—
en el feliz encuentro...
pero... es de paso...
Y, ¡vá!»
. . . . . .
«Y, ¿por qué esa impiedad?...
Porque allí está el veneno
del tedio y del fastidio;
porque con zuecos de oro pisamos en el cieno;
porque a veces miramos las muecas del suicidio...;
porque aquello es Calvario con una eterna Cruz.
Amo los pueblos yo,
porque sí... porque nó...
por su paz y su luz;
y al llegar en el tren, y al partir en el tren,
amaré yo los pueblos, por los siglos, Amén.»
. . . . . .

Yo estoy seguro de que ningún poeta ultraista puede negarme la virtud modernísima de esos versos

transcritos; ni en su esencia, de una emotividad espontánea, ni en su estilo super novecentista y jugoso, lleno de graciosos giros y de engarces sintáxicos cautivadores.

«Claudio de Alas», que había presentido la tendencia literaria actual, daba a sus versos la inquietud renovadora, que salía a raudales del tesoro que ocultaba aquel pobre cerebro, destrozado un día por su propia mano. No obstante, «Claudio de Alas» no supo, o no quiso, descubrir la razón de su satanismo negro y desolado.

Sus versos, despiadados y crueles hasta consigo mismo, expresan «el dolor»; pero no dicen su dolor, y hasta en aquella carta, escrita horas antes de matarse, y dirigida a su amigo íntimo Stephem Roberto Koek-Koek—un buen pintor inglés que le proporcionó al poeta su «chalet», como refugio para sus desengaños, sufridos al pretender conquistar el corazón enorme y pesado de ese craso tendero de ultramarinos que se llama Buenos Aires—,no explica «Claudio de Alas», el «porqué» terrible.

El poeta escuchaba la voz de Oscar Wilde, que lo llamaba desde los astros, pero, sin embargo, su alma, un poco trémula y confusa, como la de Weherter, temió...

«Sumirán ustedes mi cadáver—pide «Claudio de Alas» a Stephem Roberto Koek-Koek—a la orilla del mar...»

¿No hay en estas palabras algo grande y extraño como la duda?...

Juan José de Soiza Reilly, el gran escritor ameri-

cano, al hacer su biografía parece pensar como yo.

Sería muy interesante hacer un estudio de este satanismo literario que abismó a «Claudio de Alas» en la noche de los misterios. Tal vez después de leída su obra no es un disparate hacer esta afirmación: no existe un poeta más satánico que este prodigioso cantor colombiano.

Fanatizado por la idea de morir, vivió creando su propio sepulcro en el dolor chorreante de sus poemas. Al frente de sus *Psalmos de Muerte y de Pecado*, ya dice refiriéndose al libro:

«La Esperanza en sus hojas, es perversa y doliente; es erótica y triste, y su póstuma página tal vez guarde mi tumba.»

La «póstuma página» de aquel libro la escribió, en verdad, la mano seca de la Musa Pálida...

Un día «Cladio de Alas» sintió el deseo de soñar un poco, de dormirse y soñar...

Se fué al jardín del *chalet* con el perro de Koek-Koek, su amigo fraternal, al que quería más que a los hombres, el que le quiso más que los hombres y colocó una almohada bajo el emblema lírico y sagrado de un laurel florido.

Desde la cumbre de su tristeza, el hombre vió triste al perro y pensó que también los perros tristes como los hombres tristes, tienen derecho a dormirse para siempre. ¡Pero ellos acaso ignoran el modo de hacerlo! ¡Oh! terrible tragedia del can que vaga dolorosamente por los polvorientos caminos, bajo la luna de plata, una y otra noche, hambriento y sólo, buscando liberación y sin presentir siquiera la idea del suicidio!

«Claudio de Alas» quiso, antes de dormirse en el rinconcito florido del jardín, liberar al buen perrazo de Koek-Koek. Además—Soiza Reilly lo supone—no previó «irse» tan sólo, tan triste el poeta. ¡Por lo menos aquel almita comprensiva del animal le serviría de compañía en el viaje único! ¡Tremenda ironía! y «Claudio de Alas» sacó la pistola y disparó sobre el perro. Después se acostó en su lecho de flores, bajo el laurel helénico, reclinada la cabeza sobre la almohada blanca y... quiso dormir también para siempre. «¡y su póstuma página guardó su tumba!»

El poeta todavía sueña.....

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Hace un año que Jorge Escobar Oribe se atravesó la sién de un tiro. Tenía treinta y dos años y había escrito más de diez volúmenes de versos portentosos.

Estos versos no los conoce España; a su autor tampoco.

Yo he querido iniciar solamente la revisión—en nuestra patria—de un magnífico poeta desconocido entre nosotros.

La lápida de los sepulcros no es siempre losa que hunde; ahora debe ser puerta entreabierta de un atrio.

Yo he cumplido con mi querido amigo el culto escritor chileno J. Mario Pantoja, camarada fraternal de «Claudio de Alas», y al mismo tiempo he satisfecho

mi deseo proclamando la admiración que me ha producido el libro del poeta.

Ahora...

Ahí está la obra de «Claudio de Alas»; ahí está el muerto con la lápida de la tumba entornada...

Resucitadle...

Ernesto López Parra.

Letras hispano-israelitas

EL PRESUNTO CRIMEN RITUAL

Génesis y exgénesis de una superstición, por R. Cansinos-Assens

Muchas veces se ha hablado del supuesto crimen ritual, cuya práctica atribuye la superstición popular a los israelitas, como prescrita en sus libros canónicos. Consiste este presunto rito en la mezcla de sangre infantil a la masa sin levadura con que se forman las tortas de las pascuas de Pesah. Inútil es decir, que semejante rito no fué nunca practicado por los israelitas ni les está prescrito en ninguno de sus libros canónicos, ni aun en aquéllos que, como el Talmud recogen el sentido más hermético de sus liturgias. Las múltiples versiones que ya existen de ese libro, raro en otros tiempos, han iluminado hasta sus ambitos más obscuros, que aparecen ya en la exégesis de una claridad absoluta. Así, pues, no hemos de rebatir aquí esa calumnia, ya suficientemente refutada. Lo que nos interesa

aqui es considerarla como índice de la imaginación popular, indagar sus probables orígenes e inducir los motivos que determinaron su imputación a un pueblo como el israelita que, precisamente en la historia religiosa, representa la reacción más intransigente contra las supersticiones idolátricas.

* * *

Indudablemente trátase aquí de una reminiscencia pagana, de un antiguo tema sugerido por los cruentos sacrificios de las religiones politeístas, en los que primitivamente fué la criatura humana quien salpicó con su sangre las aras, que luego recibieron la oblación de corderos, novillos y palomas. Toda la antigüedad aparece asediada por el recuerdo de esos sacrificios terribles. La sangre humana adquiría en ellos un valor mágico y precioso, apenas emulado por el de las víctimas que, en inmolaciones posteriores, la sustituyeron con un sentido clemente. El sacrificio del hombre fué el primer rescate, la ofrenda más preciosa en la serie de oblaciones con que las humanidades primeras pretendieron apiadar a los dioses, o pagarles la deuda de su nacimiento. La inmolación de reses en las aras, la ofrenda de diezmos y primicias geórgicas, son ya símbolos del primer sacrificio, en que la víctima fué el hombre. El carácter de la ofrenda primera fué dulcificándose gradualmente en un ciclo de figuraciones alegóricas, cuyo último término le representa la torta amasada, que en su forma

circular, guarda el recuerdo de un remoto rito sabéico. Pero la idea de la redención por la sangre humana, persiste siempre como el tema fundamental en esta serie de alegorizaciones. El sacrificio humano perdura en el concepto del hombre como la oblación más eficaz, como el más precioso rito congraciante. En los anales paganos los vemos resurgir, excepcionalmente, es cierto, en ocasión de grandes calamidades y aflicciones públicas, que requieren ritos excepcionales. Y en la historia de la evolución religiosa, aparece de nuevo, coincidiendo con el episodio que termina idealmente la serie de las inmolaciones, dando con el sacrificio voluntario del hombre-dios, el más alto valor a la idea de la oblación humana, de la efusión de la sangre del hombre. Y aun dentro del cristianismo que suprime intencionalmente el sacrificio de víctimas vivas, la sangre continúa siendo el precio de la redención en la misa cotidiana y el testimonio máximo de la fe, y el bautizo supremo en las inmolaciones de los mártires.

* * *

He aquí como el valor ritual de la sangre se transmite de los cultos idólatras a los cultos cristianos que aparentemente suprimen las efusiones rituales. La idea del valor mágico de la sangre persiste en la mente de los idólatras convertidos, confirmada por la oblación diaria que los sacerdotes practican en los altares ortodoxos. Porque lo que da valor al

acto de la consagración en la misa, lo que comunica toda su integridad expiatoria y redentora a la forma consagrada por el sacerdote, es la transfusión a esta hostia, símbolo de la víctima suprimida, de la sangre de Cristo, del Dios-hombre, representado alegóricamente bajo la forma de un cordero y también bajo la de un niño, cuyas rizadas guedejas mantienen una analogía turbadora con los toisones de la víctima. La gracia redentora de la eucaristía se cifra precisamente en la adición de esta sangre preciosa a la forma cándida y cereal, que así se vivifica y se hace apta para substituir válidamente a la carnal víctima abolida, al cordero que antiguamente era inmolado con toda verdad, por los cuchillos sacerdotales. Pero esta víctima, dentro del orden de las alegorías judeo-cristianas, era el cordero pascual, anualmente sacrificado, el cordero que se inmola antes de alcanzar la plena pubertad y que puede ser simbolizado por un niño, en el último término de una serie trasmutativa. Es interesante ver cómo estas dos formas, la del carnero y la del niño, símbolo las dos de la víctima inocente, requerida por los sacrificios antiguos, de la víctima cándida, que aún no debía haber conocido la nupcia ni la fatiga, cuyo cuello no debía haber sufrido yugo y cuya piel, enteramente blanca, no había de estar tachonada por manchas de color diverso, expresan metafórica y plásticamente su equivalencia, desarrollan su sentido en figuraciones paralelas y llegan a encontrarse, reposando un momento juntas, sobre los hombros del Bautista precursor, has-

ta operar finalmente su trasmutación en la figura del Cristo.

En las profecías del antiguo testamento, el Mesías, el niño-Dios, es anunciado alegóricamente bajo la forma del cándido cordero; el Bautista precursor, es representado plásticamente con un cordero sobre los hombros, anunciando así con artística insinuación, que trae el augurio más vivo del advenimiento del niño redentor; finalmente con la llegada de Cristo que ha derramar su sangre en el más perfecto sacrificio expiatorio, las imágenes del cordero y del niño operan su equivalencia absoluta. El Mesías es el cordero y recíprocamente. Porque los sacrificios humanos sustituídos por otros sacrificios más clementes, van a resurgir de nuevo con la cruenta inmolación del niño divino, cuya sangre vertida en la cruz y antes mágicamente administrada en la cena última, ha de ser el precio de la redención de los hombres. En esta cena última, el Cristo nazareno que por su castidad inviolada conserva la inocencia de la infancia absoluta y no ha sido tocado por ningún yugo, suplanta al cordero pascual, se ofrece por él en oblación y sustituye el antiguo rito del cordero y los ácimos por la eucaristía, en la que su sangre transubstanciada en la hostia cándida, asumirá todo el valor del sacramento.

* * *

La convergencia de todas estas alegorías, derivadas de una equivalencia tácita entre el valor ritual

del cordero y del niño, y su adaptación a las severas leyes de los sacrificios, la coincidencia de esta gama de variaciones simbólicas en que siempre persiste fundamentalmente el tema de la sangre, fijan el origen, la génesis de la superstición que estudiamos, la localizan en el ciclo de las supersticiones pagano-cristianas.

Tiene su origen básico en el antiguo concepto idólatra del valor mágico de la sangre humana en los ritos expiatorios y votivos. De la sangre humana en general, por ser la más alta ofrenda que pudiera inmolarse a los dioses, en la serie de víctimas vivas; y especialmente de la sangre del niño, por su condición de víctima pura e intacta que aún no fué consagrada, ni con el pensamiento, al amor ni a la obra. En la estimación ritual de las ofrendas, el niño, por su condición de primicia absoluta, asume el principal valor. Los ritos pedicidas de Moloch confirman este criterio. Recuérdese que estos ritos se celebraban en la ocasión de graves calamidades públicas, y se comprenderá el valor excepcional atribuído por los sacerdotes antiguos a la oblación infantil. Era el acto mágico por excelencia, el más eficaz y gracioso en la serie de inmolaciones de víctimas vivas. Es muy probable que la antigüedad idólatra, a medida que se endulzaban sus costumbres, fuese sustituyendo la víctima infantil, la más preciada y pura, por el cordero de cándidos vellones, por la novilla no tocada del yugo. Pero todas estas víctimas eran ya emblema de la víctima primera, de la suprema víctima. Por una serie de de-

gradaciones clementes, esa víctima fué substituída por otra de menos valor mágico, hasta quedar casi olvidado su sentido en las oblaciones de frutos y panes, que eran más bien votos que sacrificios. La torta de Pascua representa un término avanzado en esta serie de transmutaciones. Pero la institución de la eucaristía y la inmolación en la cruz restablecen el sentido de los sacrificios humanos y reintegran en todo su valor al antiguo precio de la sangre.

Abolidos por el triunfo del cristianismo—aparentemente—los sacrificios cruentos, y restablecidos, en realidad, con la institución del sacrificio diario y múltiple de la misa, inmolación cruenta por la transubstanciación efectiva que se opera en la cándida forma, todas las antiguas tradiciones, referentes al valor redentor y expiatorio de la sangre, vinculan su contenido en el rito cristiano y de él toman su justificación mística. Toda la liturgia cristiana está fundada en la valoración de la sangre; es una alegoría continua y diversa de la oblación realmente operada en la cruz, última ara expiatoria. La reiteración de aquel sacrificio real es lo que da valor al sacrificio simulado de la misa. El cristianismo está fundado en la efusión de la sangre mesiánica; los cimientos de sus altares, sus aras mismas están ungidas por esa sangre ritualmente efusa. Pero esa sangre es la sangre del nazareno inmaculado, equivalente al cordero sin mancha, cuyos vellones rizados recuerdan las guedejas del niño. Y este nazareno mismo, que per-

maneció siempre niño, aunque su longitud temporal superase la infancia, fué ya simbólicamente anunciado por la figura real de un niño, en la persona inocente del risueño hijo de Abraham, que ya tuvo reclinado su cándido cuello sobre el tajo de las inmolaciones y tembló de un largo calofrío mortal bajo la cuchilla inminente del padre. De esta manera recoge el cristianismo y hace suyas todas las alusiones del paganismo y del Antiguo Testamento al valor expiatorio de la sangre infantil y las consagra definitivamente y las fija en la imaginación popular, mediante la inmolación del divino cordero, del niño divino, constantemente recordada en los simbólicos ritos de la misa y de la eucaristía. Las antiguas tradiciones se vinculan en las fórmulas de estos ritos. El cordero pascual, la víctima cruenta de todas las inmolaciones, se transmuta en la hostia, trasunto a su vez de los pascuales ácimos. Y esta hostia, vivificada por la sangre del redentor, empapada en sangre, calada por el humor vital, a semejanza de una entraña, establece la relación precisa entre la antigua creencia y su personificación en el pan ácimo que se supone confeccionado con verdadera sangre infantil. Esta hostia cruenta, terriblemente verdadera, pero que se obstina en ser tan sólo un símbolo, representa la posibilidad de esa otra hostia, de presunta cruencia. El supuesto crimen ritual sería únicamente la material y plena actuación de ese sacrificio que en la hostia eucarística se opera por medios espirituales y sin manifestaciones visibles.

La creencia en el crimen ritual procede, pues, del acervo de la teología antigua, común en sus valoraciones místicas a idólatras y adoradores del Dios único. Pero las transmutaciones señaladas la vinculan en el ciclo del culto hebreo-cristiano. Indudablemente esa leyenda ha sido sugerida por el recuerdo de las antiguas inmolaciones del culto hebráico, en que la sangre efusa tenía un real valor expiatorio y por el sentido de los simbólicos sacrificios cristianos. Representa la reintegración en lo cruento de la presunta alegoría incruenta. No habría nacido de no existir en el Antiguo Testamento el testimonio perdurable de remotos sacrificios humanos en la incumplida inmolación del risueño hijo de Abraham, cuyo conato representa una supervivencia de abolidas costumbres rituales. Pero todo el Antiguo Testamento está fundado en un pacto de sangre—la circuncisión de Abraham—, está salpicado por la sangre votiva, así como el Nuevo lo está por la sangre mesiánica, y desarrolla todo él, el tema del valor redentor de la sangre efusa. Regueros de sangre de víctimas, desde los que saltan de las arterias cervicales del cordero, hasta los que plácidamente fluyen de todas las venas del diosniño, señalan el itinerario de esa creencia popular. Los precedentes que, psicológicamente, la explican, coordínanse en la serie de cruentos ritos que enlazan el sentido de ambos Testamentos. Es una superstición de abolengo hebreo-cristiano, fundada en la creencia mística, en el valor expiatorio de la sangre inocente. Pero es interesante observar cómo

esta creencia que en el Antiguo Testamento se muestra ya en un estado de evolución hacia el símbolo, puesto que la sangre de la víctima irracional ofrece ya el precio del rescate, encuentra su desarrollo pleno o más bien su reintegración retrospectiva en el Nuevo Testamento, cuyos símbolos se ordenan en torno a una cruz ensangrentada por la oblación del nino divino, del nazareno siempre niño, en perpetua inocencia de infancia, que vuelve a sustituir la inmolación ya aceptada del cordero por la de la víctima humana—ya que el Cristo padece y muere en cuanto hombre.

Es interesante observar esta transmutación de valores rituales y comprobar que sean los cristianos, es decir, los que están en el ámbito de la teoría que exalta el valor expiatorio de la efusión cruenta, los que imputan la práctica de esa teoría a los judíos que permanecen en los últimos peldaños del Antiguo Testamento, en el punto en que la religión hebráica tiende a convertise en una moral pura y en que, por la ruina del Templo, sede central y única ara de la religión de las tribus, quedan abolidas todas las inmolaciones. La teoría de los sacrificios materiales pierde todo sentido en las evoluciones posteriores del sentimiento religioso hebreo, que cada día tiende más y más a transmutar los signos exteriores de la fe, el rito, en algo más íntimo y tácito, realizando una purificación de la liturgia, análoga a la operada en el protestantismo cristiano. Todos los ritos que suponían la existencia de un templo y de un cuerpo de sacerdotes, que-

laron abolidos por la dispersión. La sinagoga es nás bien que un templo, un hogar laico, una academia filosófica que desentraña el valor metafísico le los textos sagrados y practica una exégesis depuradora en un sentido cada vez más alejado de los símbolos materiales. La dispersión establece un interregno, una suerte de luctuoso entredicho en la continuidad de la liturgia, que ya no se practica íntegra, sino por medio de alegorías abreviadas. La sinagoga no es un templo, sino un lugar de reunión, una morada en que las tribus dispersas se congregan para lamentar el templo derruído y afirmar una solidaridad étnica en la que los aniversarios rituales asumen el sentido de fiestas de familia. En la dispersión, el judaísmo reduce en su sentido religioso, circuncida de ligámenes materiales la noción del pacto, cuyas últimas prolongaciones religiosas florecen en el cristianismo.

Así la pascua que conmemora la salida de Egipto, queda reducida en lo ritual a la oblación de los ácimos, con eliminación del sacrificio del cordero, cuya inmolación se perpetúa en el cristianismo por la perennidad de la eucaristía. El judaísmo, que siempre tuvo horror a la efusión de sangre, que exprimía hasta el último coágulo de las vísceras de las víctimas inmoladas para el diario sustento, enjuga en la dispersión hasta la menor gota de sangre que salpicara sus altares antiguos. Nunca ya la sangre salta en la práctica de sus ritos, cuyas oblaciones han sido sustituídas por flores, racimos y ácimos. La víctima cruenta fué siempre precaria en el culto

judáico; significó una condescencia con las prácticas gentílicas, la aceptación rehacía de un mal menor. En muchos pasajes del Antiguo Testamento y de ambos Talmudim se declara que Elohim acepta las víctimas, para que no sean sacrificadas a los falsos dioses, y no caiga Israel en la contumacia idolátrica. Pero desde la destrucción del templo, ya es repudiada toda víctima. El culto israelita queda enjuto de todo coágulo, puro de toda contaminación gentílica. El recuerdo y la práctica de los ritos cruentos perduran tan sólo en el cristianismo, aun en el reformado; y los sacerdotes cristianos son los únicos que aún sacrifican cada día realmente sobre los altares, mediante la fórmula mágica de la consagracion, y recogen en sus cálices la sangre del cordero divino, para empapar en ella y teñirla de rojo como una entraña, la cándida hostia, transubstanciada en carne del mismo divino cordero. Los sacerdotes cristianos son los únicos que aún sacrifican cada día una víctima cruenta y salpican con su sangre preciosa las aras y las preces de su culto.

* * *

La imputación del crimen ritual a los israelitas que ya han suprimido en su liturgia todo rito cruento, y transmutado la inmolación en simple ofrenda votiva, restañando sus aras de la última gota de sangre de los antiguos sacrificios, explícase psicológicamente por el anhelo de lograr la mayor ofensa para el contrario y zaherirle precisamente en su

zona de mayor pureza, atribuyéndole la culpa más nefanda, la marcada con el signo más negro en la tabla de sus valores éticos. En todo tiempo representa el pueblo israelita la reacción más viva, enconada y constante contra las prácticas idolátricas. Erigido el templo del dios único en un lugar circundado por todas partes, de aras gentílicas, en las que continuamente se sacrificaba a los dioses falsos, aras tan terribles algunas como las que en sus entrañas de fuego recibían madres despiadadas y ardientes, los cuerpos infantiles ofrendados a Moloch; la teocracia israelita extremó siempre su celo para evitar la contaminación inminente. La severidad de su código religioso respondía al anhelo de resguardarse contra la idolatría: sus cláusulas eran como un ejército de armados querubines que defendían con espadas de fuego el ámbito del tabernáculo contra los asaltos de la idolatría. Todas las disposiciones del *Levítico* inspirábanse en el deseo de marcar a los hijos del pacto con signos múltiples y visibles de su fe, de sellarle como a un mensaje sagrado, y hacerlo distinto, aun en lo exterior, de los idólatras, entre los cuales vivía. Los preceptos referentes a la indumentaria y la mesa, tenían por objeto hacer del israelita un extranjero en toda tierra, un místico siervo del dios único, un feudatario del Templo, marcado con el sello visible del pacto. Nunca, ni aun en lo exterior, podía confundirse un hebreo con un idólatra ni participar en la comunión de su culto nefando, sin una apostasía manifiesta.

Para preservarle de toda contaminación, los levitas habían multiplicado sobre su cuerpo los signos de la fe; le habían formado otro cuerpo místico, habían hecho de sus vestiduras un ropaje tan alegórico, casi como el de los mismos sacerdotes; la sola presencia del judío era un acto de fe. La rueda amarilla que en los tiempos de la dispersión marcaba sus vestidos con intención infamante, no singularizó más al hebreo que la orla de su antiguo indumento en que iban escritas las palabras de su credo monoteísta. —Dios es único—cantaban los signos inscritos en la orla y en el reverso de sus vestiduras. El judío era, con su sola presencia, un místico himno vivo. Y aun en la muerte, sus dedos, enlazados de un modo ritual, declaraban su fe aun a los violadores de sepulturas. Por este modo aislaban los sacerdotes a los hijos del pacto, los preservaban con mística profilaxia del contagio idolátrico. Nada asustaba a la conciencia israelita tanto como la idolatría, y contra ella alzaba murallas de severos preceptos. El anhelo de mantener la pureza del pacto místico fué causa del repudio de los samaritanos, que sacrificaban en las colinas, con arreglo a los ritos políticos. Y sus éxodos reiterados, y la destrucción de los dos Templos, y su dispersión innumerable, no tuvieron otra causa que su horror a la contaminación idolátrica. Israel es el mártir numeroso que sucumbe políticamente por no hacer libaciones en las aras politeístas. Es el arquetipo colectivo de todos los mártires cristianos que, en último término, de los Macabeos han apren-

dido el heróico gesto inmolatorio, férvido y espontáneo, con que rechazan el cáliz de vino ofrecido por los pretores. Israel representa en la historia del mundo la máxima adhesión a un credo religioso, la suma servidumbre al ara monoteísta. El horror a la idolatría fué tal en los descendientes de los adoradores del áureo becerro, que toda purificación les pareció siempre poca, y en los últimos años de su historia nacional llegó casi a convertirse en una fobia mística. La hipérbole del dictario que contra él pudieran lanzarse, sería, pues, la acusación de idolatría. ¿No fué arrojada también esta acusación por los últimos gentiles contra los cristianos, que en los silos de las catacumbas habían soterrado los racimos y panes de la eucaristía monoteísta? El odio religioso pretenderá siempre mancillar así los ritos más puros, atribuyéndoles la intención contra la cual más celosamente reaccionan.

* * *

Esta es una explicación que espontáneamente se deduce de la psicología del odio religioso. Pero también puede aducirse otra explicación, fundada en una interpretación torpe de los ritos calumniados. Ciertos signos rituales han podido ser interpretados torpemente por los profanos al culto israelita, sugiriendo el motivo fundamental para la elaboración de la leyenda. Estos signos habrán de ser aquéllos que puedan servir de nexo entre los conceptos sangre y niño. Ambos conceptos se unen

en una práctica ritual que aún siguen observando los hebreos como en los tiempos de la ley antigua, y en la cual se realiza una mínima efusión de sangre, la única que todavía tiene un valor activo y de confirmación en el pacto. Me refiero a la circuncisión, por lo cual el niño es admitido en la congregación de Israel, y en los privilegios del pacto abrah»mico por el primitivo modo cruente. La circuncisión perpetúa el sentido de los antiguos sacrificios, de la parte cercenada para los dioses en el cuerpo de la víctima, del mechón de pelo arrancado de la testuz de la res que se arrojaba al fuego, como una ofrenda preliminar que confirmaba la voluntad de lo oblación. Representa un estudio avanzado en la evolución del concepto de víctima, una suplantación clemente de la víctima sacrificada. Es el signo puro y simple del sacrificio, desligado del múltiple gesto ritual, la pura insinuación abreviada del sacrificio perfecto.

(Continuara.)

BIBLIOGRAFIA

Rubén Darío: «*Cabezas*», vol. XXII de las Obras completas.—Editorial *Mundo Latino.*—Madrid, 1919.

El agil intuicionismo crítico de Rubén Darío, que se explanó certeramente dilucidador en obras como *Los raros*—sugestivo florilegio crítico de las figuras literarias europeas finiseculares más extrañas—, *Letras* y *opiniones*—donde emitió juicios de triunfal providencia o cálida conflagración—, halla una cumbre de ratificación definitiva en estas *Cabezas* modeladas en una tierna arcilla iconográfica...

La espiritualidad receptriz del creador de *Prosas profanas*, permanecía siempre atalayante, desde sus antenas cosmopolitas, hacia todos los panoramas literarios. De ahí su propiciamiento para captar los movimientos evolutivos estéticos que, a lo largo de su vida, hubo de contemplar y vivir. Mas en el torrente de sus inquietudes viajeras y de su nomadismo diplomático, sólo restó espacio para la floración de su innovadora obra poética.

La lectura de este volumen terminal de sus Obras

completas, estas *Cabezas* que fueron surgiendo en las páginas de su revista parisina *Mundial*, evidencian nuestras presunciones acerca de la vivida potencialidad crítica—tenuemente manifestada—que en él había. En la América española, entonces exenta de jóvenes espíritus críticos—y donde hoy ya lanzan sus intenciones interpretativas prestigios como Ventura García-Calderón, Gonzalo Zaldumbide, F. García Godoy, Henríquez Ureña, Ingenieros, Varona, Ugarte, Dominici y Lafebre—hubiera roturado briosamente Rubén Darío, a un más firme cultivo de la zona crítica, en unión del magno Rodó, anchos campos especulativos.

Su acendrada cultura, unida a su pulcritud estilista y matizada por la suprema cordialidad con que sabía afrontar todas las formas de Belleza—aun por muy antípodas que fuesen a sus cardinales dilectas—, resplandecen decorativamente en este libro. Con su peculiar acierto de lírico escultor, modela fidelísimamente, en la serie de *Pensadores y artistas*, las *Cabezas* de Rodó, Benavente, Aranha, Rusiñol, Nervo, Larreta, Lugones, Gómez Carrillo, etc.; y en la de *Políticos*, destaca la de Castelar con fuertes contornos.

* * *

R. Cansinos-Assens: «*El eterno milagro*».—Bib. Patria. 1919.

El armónico lirismo remansado, que constituye el primer coeficiente en la ecuación psicológica de nues-

tro dilecto Cansinos-Assens, propende a extravasarse, durante raptos ingenuístas, en diáfanos y ortodoxos recipientes literarios—: cuentos sentimentales, poemas delicuescentes... Porque en su paisaje temperamental y contiguo a su ancho río de caudaloso imaginífero, creador de acendradas psalmodias sentimentales, se desliza también un agua diáfana de ritmos ingenuos y fragantes. Son estos matices rítmicos y serenos—desprovistos del trepidar sonoro que lleva consigo el espasmo innovador o la revelación de insólitas sensaciones—, los que signan este su último libro, editado por la Biblioteca Patria. Cansinos-Assens, sin enmascarar su rostro cotidiano, como es pintorescamente habitual en otros autores, obligados a esta simulación para tener acceso a esta pía y jesuítica Biblioteca, ha sabido compilar diestramente unas bellas narraciones. *El eterno milagro* es una conmovedora novela extática—¡oh, ese antípoda dinamismo que posee hoy a los más jóvenes!—, en la que bajo el hechizo de su tersa prosa descriptiva, narra Cansinos-Assens el dolor melancólico de una virgen solitaria que se amustia infloridamente bajo el milagro del llanto...

Entre los cuentos que complementan este volumen, resaltan «La salvación del mal poeta»—irónico relato de la ascensión de un cantor a la Academia celeste—, «La pobre obra maestra» y «El enanito de la casa»—alegoría al modo de las más dulces leyendas infantiles narradas por Perrault, Grimm, Andersen, D'Aulnoy y Leprice de Beaumont.

El Eterno Milagro es, en definitiva, y no obstante su uniforme ortodoxo, un buen libro—consolatriz para

«esas criaturas de corazón puro y triste» a quienes va dedicado—, de ambiente tierno y honesto, como el de una muchacha campesina...

* * *

E. Gómez Carrillo: «*El libro de las mujeres*», Tomo I de las Obras completas.—Editorial *Mundo Latino.*—Madrid, 1919.

La delicada sensibilidad receptriz de Gómez Carrillo, es algo que rebasa el áspero tegumento de España. Algo que delata ya gráficamente cómo su fina retícula sensorial fué agudizada en otras latitudes, cómo influyó propiciamente sobre él la atmósfera vital de París. Fué esta ciudad multánime—encantador corazón del mundo—la que formó psicológicamente y dió sus valiosas virtudes literarias a este afortunado guatemalteco. Fué el París seductor—tal como aún subsiste alegorizado en los frisos decorativos, las historias libertinas y las estampas perversas—quien dió su característica personalidad de inimitable cronista a Gómez Carrillo. Seria difícil determinar hasta qué punto Francia influyó sobre su obra. Exégetas posteriores han intentado dilucidarlo. Cansinos-Assens—recordad el estudio crítico que le ha dedicado en su reciente libro *Poetas y prosistas del novecientos*—halló en él más dádivas recibidas de Francia—su patria literaria—que de España. Y Rubén Darío, en una de sus fotográficas «cabezas», señaló, entre los elementos que prevalecen en su obra: «mucha modernidad, la euritmia, las elegancias femeninas, la ironía, el ha-

lago, la perversidad, el goce, todo lleno de una sutileza francesa, de modo que se diría escrito, o por lo menos pensado, en francés, en parisiense».

El libro de las mujeres es un encantador, diablesco y alucinante desfile de femíneas siluetas vibrátiles que sonríen al pasar, muequeando perversamente evocatrices de aquella teoría de vírgenes herméticas que asoman sus cuerpos en la portada de *Princesses d'ivre et d'ivresse*, de Lorrain. Todos los iridiscentes tesoros verbales de Gómez Carrrillo, toda su ingénita frivolidad, todas sus cariciosas sonrisas de su espíritu, se acumulan aquí para describir y loar a este maravilloso y cosmopolita ramillete femenino. Mujeres: bayaderas, danzarinas, comediantas, «cocottes», coupletistas, unidas a las parisienses de Willette, Helleu, Bac y Steinlen, y mujeres vienesas, sevillanas, orientales, desfilan en una fastuosa e incitante cabalgata... Todo este libro constituye una férvida apoteosis de la mujer, una y multánime, fugitiva e imperecedera... Desde la página inicial en que irradia su fastuosidad Isadora Duncan—¡oh, la bacante metafísica!—, todo un magnífico despliegue foliáceo de encantos femineos, sonríe aquí. Desde la Napierkovvska, Loie Fuller y Polaire, pasando por la Argentinita, Tórtola Valencia y Raquel Meller, hasta las «geishas», las orientales y las liliputienses, todas las estrellas coreográficas de las constelaciones escénicas, desfilan por el escenario de este libro. Y en la zona de comediantas y actrices, princesas del gesto y de la emoción, destácanse, inolvidablemente retratadas por el objetivo fotográfico de Gómez Carrillo: Georgette Leblanc—la insuperable

intérprete y esposa del egregio Maeterlinck—, Marta Brandés, Susana Després y Eleonora Duse. Todas ellas completan y ritmizan el matiz de este libro encantador.

* * *

Rafael Lasso de la Vega.—El corazón iluminado y *Otros poemas..*—Editorial *América.* Madrid, 1919.

He aquí que al fin podemos leer, fundidos en el núcleo de un volumen y prendidos por un bello nexo temático, algunos poemas del sutil lírico meridional Rafael Lasso de la Vega. Desde su libro inicial *Rimas de silencio y soledad*—que acertó a condensar las últimas resonancias becquerianas—, publicado en 1910, hay en su obra una larga tregua de forzada abstención editorial...

Las características peculiares de los días en que fructeció la natividad lírica de Lasso de la Vega (1905), y en que aún no habían logrado su definitiva consolidación los avances novecentistas, signan toda su dilatada producción: Un firme subjetivismo de lírica autoscopia, enlazado a una cósmica visión rosácea, en el álveo verbal de un estilo límpido y turgente. He ahí los matices cardinales que peculiarizan sus poesías.

Advertimos que en *El corazón iluminado*—libro eminentemente lírico, elegíaco y subjetivo—destaca, según confesión epistolar del autor, un insistente propósito de buscar la claridad en la expresión, huyendo casi siempre de las imágenes. Lasso de la Vega no pretende crear imágenes ni rimar ideas para reproducir emociones, sino que define emociones para suscitar

ideas y reproducir imágenes en el espíritu del lector. Las emociones que nutren sus poesías son tan íntimas y sutiles que, por veces, requiere una estricta concisión, para simbolizarlas plásticamente, tratando de hacer hablar a lo inefable... El acento elegíaco de Samain, Guerin y Verlaine—*surtout!*—se espejan en múltiples rimas de las partes rotuladas «Melancolía», «Soledad», «Inquietudes» y «Elogio». Su actitud ante el espectáculo cósmico y las pasiones humanas, es la de un Tíbulo redivivo. Todo, ante la mirada lírica de Lasso de la Vega, adopta un aire risueño de jocunda y neo-helénica serenidad. La sonrisa de Anacreonte ilumina sus paisajes intimales.

G. DE TORRE.

* * *

El número 69 de la revista parisina *Les Marges* contiene los siguientes trabajos:

«Il y a des gens naturellement scavans (Guez de Balzac)»; «Abel Hermant», par Pierre Lievre; Entretien sur l'Alsace», par Ernest Tisserand; «Leon Bloy en Denamark», par René Martineau, «La guerre en Palestine», par J.-J. Calmy; «L'lorogne, fantasie», par Pierre Billotey; «Les voyages a pied de Jean Jacques», par Raoul Stoupan, y otros artículos y crónicas de Jacques Morlan, Le Priseur y Bisson.

* * *

El número 63 de la misma revista contiene el siguiente sumario:

«Ode de la Guerre et de la Paix» (Malherbe); «Lettre ouverte a M. Souday sur le propos de feu Rostand», par Eugene de Montfort; «Deux poemes inedites de John Antoine Nau»; «Goya», par Michel Puy; «La psichologie de Sthendal», par Pierre Leguay; «Chanson du pleupier au mois de mai», par Louis Codet; «Henri Barbusse et Henri Bachelin», par Marcel Coulon; «Histoire morale et veridique», par Pierre Libon; «A propos d'une enquete», par Paul Aeschimann, y otros artículos de Fleuret, Montfort, Pitollet, des Ombiaux, Divoire, etc...

NOTAS HISPANO AMERICANAS

Homenajes a la memoria de Amado Nervo.

En Buenos Aires se ha lanzado la idea, que ha sido acogida con gran entusiasmo por todas las clases sociales, de erigir una estatua a Amado Nervo.

El monumento del maravilloso e inolvidable poeta se levantará a orillas del lago Palermo. En el pedestal se grabarán fragmentos del poema *La Hermana Agua.*

Los restos del poeta, a los que se han tributado los más altos honores, van a ser enviados, desde Montevideo a Méjico, en un sarcófago de mármol, que conducirá un buque de guerra uruguayo, al que escoltará otro buque, también de guerra, argentino.

Los estudiantes uruguayos han sacado una máscara de oro de la faz del poeta muerto, para obsequiarla a los intelectuales mexicanos.

La música americana en Europa.

El notable músico peruano D. Felipe L. Urquieta, onviado musical del Perú en España e Italia, y que actualmente se encuentra en Barcelona, ha iniciado trabajos para la fundación de Centros musicales americanos en Europa, iniciativa que ha merecido el aplauso entusiasta de importantes entidades artísticas y de ilustres personalidades de la política y del Arte.

Así también, dicho maestro ha realizado gestiones para lograr la perticipación del musicalismo americano en el Congreso que ha de reunirse en Sevilla en 1920, coincidiendo en esto con idéntico propósito del Centro de Cultura Hispanoamericano que labora en igual sentido, por iniciativa del Presidente de la Sección de música, el ilustre maestro D. Tomás Bretón.

Anunciando sus nobles propósitos y pidiendo colaboración, el Sr. Urquieta ha dirigido un bello manifiesto a sus compañeros los músicos americanos residentes en España e Italia.

Nuestro deseo es que prosperen tan hermosas iniciativas, que no pueden menos que merecer el aplauso de todos los que, como nosotros, se interesen por el esplendor del arte hispano americano.

Un poeta suicida.

En Guayaquil, República del Ecuador, y víctima de una crisis sentimental, que le ha llevado a quitarse la vida por

su propia mano, ha fallecido el poeta Medardo Angel Silva, que era de lo más brillante y prometedor de la juventud de América; sus poemas, de los que hemos dado y seguiremos dando en esta Revista muy bellas muestras, tenían un sentido profundo, expresado en una forma de elegante y refinada modernidad. La muerte, por medio de una tragedia obscura, incomprensible, casi absurda, ha venido a destruir una existencia plena de ensueños y de canciones, que, a pesar de su extrema juventud—veinticuatro o veinticinco años—, no era ya sólo una esperanza, sino una bella realidad.

El alto espíritu de Gonzalo Zaldumbide hace en el presente número de CERVANTES el elogio póstumo del poeta suicida, en un artículo admirable, que es, sobre esta tumba recién abierta, la mejor ofrenda.

Literato fallecido.

En la misma ciudad de Guayaquil, ha fallecido últimamente el notable literato y publicista D. J. Crajano Mera, conocido y admirado en el nuevo Continente y en los países europeos, en los que representó, con brillo, a su patria.

El Sr. Mera, autor de multitud de obras literarias y de Derecho internaoional, era uno de nuestros colaboradóres ilustres. Deploramos sinceramente su muerte, que es un verdadero duelo para las letras suramericanas.

Escritor mexicano.

Un brillante intelectual mexicano perteneciente a la nue-

va generación de ese país tan pródigo en ingenios, poeta y prosador, D. Eusebio de la Cueva, se encuentra entre nosotros, procedente de su patria.

Eusebio de la Cueva viene a Madrid como a casa propia; hace pocos años estuvo aquí viviendo unos meses la vida complicada y pintoresca de esta Villa y Corte. Fruto de sus observaciones de artista sutil que sabe ahondar en los hechos y en las cosas, es un libro delicioso titulado: *Por tierras de Quevedo y Cervantes*, en cuyas páginas se encierran, admirablemente narradas, multitud de sensaciones y emociones de la vida española.

Saludamos fraternalmente, deseándole la más grata permanencia entre nosotros, a este joven escritor, que viene a formar entre nuestros distinguidos colaboradores.

Artista ecuatoriano.

Pensionado por el Gobierno de la República del Ecuador, ha llegado a Madrid, con objeto de perfeccionar sus estudios pictóricos, el joven artista ecuatoriano D. C. Aníbal-Egas, quien ha ingresado en el estudio del ilustre pintor D. José Pinazo Martínez.

Con tan eminente maestro, en un centro artístico tan grande como Madrid, es seguro que Egas, que ha demostrado aptitudes relevantes que le han conquistado ya muchos éxitos, llegará en breve a triunfar aquí, colmando las esperanzas que con su arte personal e inspirado ha sabido despertar en su patria.

AMÉRICUS.

AP
60
C4
1919
mayo-
agosto

Cervantes; revista hispano-
americana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY